ولی

تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

مُرتّب : محمد خاں اشرف

آزاد بک ڈپو۔ امرتسر

بار اوّل

قیمت تین روپیہ

ترتیب

تعارف

ولی اردو شعرا میں ایک منفرد حیثیت کا حامل ہے۔ ایک عرصے تک اس کو اردو شاعری کا "باوا آدم" تسلیم کیا گیا۔ کافی عرصہ تک اُسے اردو کا پہلا "صاحبِ دیوان" شاعر بھی خیال کیا جاتا رہا۔ اب اگرچہ تحقیق سے یہ دونوں باتیں غلط ثابت ہو چکی ہیں لیکن پھر بھی ولی کی اہمیت اپنی جگہ قائم ہے ولی اردو شاعری کے ارتقا میں اوّلین اہم ترین شاعر ہے۔

اپنی تمام "ادبیت" اور "اہمیت" کے باوجود ولی ہمارے پڑھے لکھے طبقے کے لئے نسبتاً ایک اجنبی کی حیثیت رکھتا ہے لیکن ادب کے طالب علموں کے لئے وہ شروع ہی سے دلچسپی کا باعث رہا ہے۔ ہمارے ادب اہم نقادوں نے اس کی زندگی اور فن کے مختلف پہلوؤں کو توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ اس کی زندگی کے کئی پہلو ایک طویل عرصے تک ادبی رسائل میں نقادوں اور محققین کے درمیان بحث کا موضوع رہے ہیں۔ اور ان پر خوب دادِ تحقیق دی گئی ہے۔ اس طرح کئی نقادوں نے اُس کے فن اور شاعری کے مختلف پہلوؤں کا مختلف مضامین میں جائزہ لیا ہے۔ ان میں سے بیشتر مضامین پرانے رسائل کی فائلوں میں دفن ہیں اور عام قاری کی اُن تک رسائی مشکل ہے۔ اس کے علاوہ کئی

پر کچھ مجموعے کتابی صورت میں بھی شائع ہوئے تھے۔ لیکن آج کل نا پید ہیں۔ میں نے ان مضامین اور مجموعوں کا جائزہ لینے کے بعد ایسے مضامین کا انتخاب کیا ہے۔ جن میں ولی کی زندگی اور فن کے اہم گوشوں کا جائزہ لیا گیا ہے ـــــــ اس انتخاب میں اس بات کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ کہ "موضوع" کی "تکرار" نہ ہونے پائے اور تمام مضامین مل کر ولی کی حیات، شاعری اور فن کے مختلف پہلوؤں کو اس طرح محیط کریں کہ پڑھنے والے کے لئے اس "انتخاب" کا مطالعہ ولی کی حیات اور فکر و فن کے مکمل اور بھرپور مطالعے کے مترادف ہو۔

اس مجموعے کا پہلا مضمون "ولی گجراتی" ایک بہترین تحقیقی مضمون ہے۔ اس میں فاضل مصنف نے تمام ممکن الحصول گواہیوں، ثبوتوں، بیانوں اور مخالفین کی تمام تر آراء کا جائزہ لے کر جس طرح اپنے نقطۂ نظر کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ "تحقیق" کے میدان میں اس مضمون کو نہایت اہم مرتبہ بخشتی ہے۔ ولی کے نام اور وطن کے بارے میں سید ظہیر الدین مدنی کا یہ مضمون اردو میں تحقیق کی ایک عمدہ مثال ہے۔

دوسرا مضمون مولوی عبد الحق صاحب کا وہ مشہور مضمون ہے جس میں انہوں نے ولی کے سنِ حیات کا تعین کر کے اس قدیم جھگڑے کو ختم کیا ہے جو عرصۂ دراز سے جاری تھا۔ اس مضمون نے بہت سی دیگر غلط فہمیوں کا ازالہ کرنے میں بھی مدد دی۔

جناب ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب کا مضمون "جمال دوست اسلوب پرست ولی" ولی کی شاعری پر ایک بہترین تنقیدی مضمون ہے۔ اس میں انہوں نے ولی کی شاعری کا جائزہ لے کر اس کے اہم پہلوؤں کا سراغ لگایا ہے۔ ولی کے موضوعات، اسلوب، فکری اور فنی پہلوؤں کا یہ جائزہ ولی پر ایک سند کی حیثیت رکھتا ہے۔

جہاں ڈاکٹر سید عبداللہ کا مضمون ولی کی شاعری کی شعری اور فنی بنیادوں کی نشان دہی کرتا ہے اور سماجی اور تہذیبی گوشوں تک قاری کی رہنمائی کرتا ہے۔

ولی کی زبان پر ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کا مضمون بھی قابلِ قدر اضافہ ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی کا مضمون ولی کی شاعری کے جملہ پہلوؤں پر محیط ہے۔ اس مضمون کا والہانہ انداز اس حقیقت کی غمازی کرتا ہے کہ انہوں نے ولی کے شعر کی گہرائیوں میں اتر کر اس کی روح کو پا لیا ہے۔

یہاں پر مناسب ہے کہ میں جناب ملک حسن اختر صاحب کا شکریہ ادا کروں جنہوں نے "ولی کے محبوب" پر ایک مضمون لکھنے کا وعدہ کیا تھا لیکن وہ آج تک ایک "محبوب" کی طرح اس وعدہ کو "وعدۂ فردا" بنائے رکھا۔ جناب اے۔ بی۔ اشرف صاحب کے "مشوروں" پر جناب ارشد کیانی صاحب کے "حملوں" کا شکریہ ادا کرنا بھی ضروری ہے۔ انتخاب کی تکمیل میں ان سب کا نمایاں ہاتھ ہے۔

سیّد ظہیر الدین مدنی

ولی گجراتی

نام اور نسب: جس طرح ولیؔ کے وطن کے بارے میں محققین کی رائیں مختلف ہیں اسی طرح ولی کا صحیح نام بھی اہلِ علم کے لئے معمّا بن گیا ہے۔ تذکرہ نویسوں کے یہاں شاعر کے نام کی مختلف صورتیں — ولی اللہ[۱]، شمس ولی اللہ، محمد ولی، ولی محمد پائی جاتی ہیں۔ آزادؔ اور نواب علی ابراہیم خاں "شمس ولی اللہ" لکھتے ہیں۔ فتح علی گردیزی، شفیق اورنگ آبادی، شناد اللہ فانی اسے "ولی محمد" کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ ان تذکرہ نویسوں کے بیانات کے علاوہ احمد آباد کے مشہور عالم اور بزرگ شاہ وجیہہ الدّین کے خاندان کے ایک ممتاز رکن جناب سیّد منظور حسین علوی المعروف بہ حسینی پیر صاحب ایسی چند دستاویز فراہم کرنے میں کامیاب ہوگئے ہیں جن پر ولی اور خاندان کے دوسرے ارکان کے دستخط ثبت ہیں۔ مثلاً شاہ وجیہہ الدّین کے خاندان کے ایک اہم محضر[۱] پر ولی کی یہ مہر پائی جاتی ہے۔

۱۔ خاکِ نعلینِ غوثی محمد ولی اللہ بن شریف محمد علوی"، پروفیسر سیّد

نجیب اشرف صاحب ندوی کے پاس ۱۱۰۷ھ کا ایک تمسک نامہ ہے جس میں بحیثیت گواہ ولی اور اس کے دو بیٹوں کے دستخط ہیں۔

ولی نے گواہ کی حیثیت سے یہ عبارت لکھی ہے:

۲۔ "بمضمونِ متن سید لطف اللہ اقرار نمودند۔ حررہ، محمد ولی اللہ بن شریف محمد العلوی"۔

بیٹوں کے دستخط یہ ہیں:۔

۳۔ قد اطلع علیٰ ذالک الفقیر الی اللہ الغنی احمد ولی اللہ بن محمد شریف العلوی"۔

۴۔ من المطلعین محمد مجتبیٰ ابن ولی اللہ العلوی"۔

۵۔ "امجد بن محمد ولی اللہ العلوی"۔

ولی محمد کے ہم جد حضرت سید عبدالملک نے "ملفوظِ کبیری" مؤلفہ ۱۰۴۵ھ تا ۱۰۶۰ھ میں شریف محمد (ولی کے والد) کی اولاد کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:۔

"از محمد شریف چار پسر ——— میاں عبدالرحمٰن و میاں حبیب اللہ و میاں خلیل اللہ و میاں ولی اللہ و دو دختر"۔

ولی شاہ وجیہہ الدین علوی گجراتی قدس سرہ، کے بھائی شاہ نصر اللہ کی اولاد سے تھا۔ اس کا سلسلۂ نسب یہ ہے:۔

شاہ ولی اللہ بن محمد شریف (متوفی ۱۰۷۲ھ) بن سید عبدالرحمٰن بن

ؔ نسب نامہ مملوکہ حسینی پیر صاحب۔

بیتد احمد (متوفی ۱۰۰۸ھ) بن سید بہاؤ الدین بن حضرت شاہ نصر اللہ حسینی برادرِ حقیقی حضرت قطب العارفین علامہ شاہ وجیہ الدین رحمۃ اللہ علیہ)

ان اسناد سے پتہ چلتا ہے کہ خود ولیؔ اپنا نام محمد ولی اللہ لکھتا ہے جیسا کہ نمبر ۱، اور نمبر ۲ سے ظاہر ہے۔ نمبر ۳، اور نمبر ۴ میں اس کے بیٹوں نے ولی اللہ لکھا ہے۔ اسی طرح نمبر ۲، اور نمبر ۳ میں ولی کے والد کا نام شریف محمد اور محمد شریف پایا جاتا ہے۔ عبد الملک نے "ملفوظ کبیری" میں ولی اللہ اور والد کا نام محمد شریف لکھا ہے اور نسب نامہ میں شاہ ولی اللہ پایا جاتا ہے۔ علامہ وجیہ الدین کے خاندان کے اکثر ناموں کے ساتھ شاہ کا لفظ آتا ہے ـــــ جیسے شاہ وجیہ الدین شاہ محمد (پسر شاہ وجیہ الدین) شاہ نصر اللہ (برادران شاہ وجیہ الدین غالباً اسی وجہ سے نسب نامہ میں ولیؔ کے پہلے شاہ کا لفظ موجود ہے۔ الغرض ولیؔ کے خود اپنے بیان کی بناء پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کا نام محمد ولی اللہ ہوگا۔ عبد الملک نے ملفوظات کبیری میں ولیؔ کا نام آخر میں لکھا ہے۔ جس سے یہ مترشح ہوتا ہے۔ کہ ولیؔ اپنے بھائیوں میں سب سے چھوٹا ہوگا۔

وطن :-

ولیؔ کے سوانح حیات کے سلسلہ میں سب سے اہم اور دلچسپی کا باعث اس کے وطن کا مسئلہ ہے جس پر دورِ حاضر کے بعض فضلائے تحقیق و

نکتہ آفرینی کی داد دی ہے جس اہلِ وطن میں ایک بہت بڑی اکثریت دکھنی حضرات کی ہے۔ جنھوں نے ولی کے متعلق اپنی تحقیقات سے اردو ادب میں ایک گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ ان حضرات نے ولی کے دکنی ہونے کا "صور" اس بلند آہنگی سے پھونکا کہ ملک کے بعض نامور محققین نے اس دعوے کی صحت کو تسلیم کر لیا اور اصل حقیقت جاننے کی طرف کوئی توجہ نہ کی۔ ولی کی وطنیت کے متعلق اہلِ علم نے جو کچھ لکھا ہے اُسے دیکھ کر تعجب ہوتا ہے۔ اُسے دکنی ثابت کرنے میں محض قیاس آرائی سے کام لیا گیا ہے اور اس کے گجرات سے تعلقات اور وابستگیوں کے شواہد کو کماحقہ اہمیت نہیں دی گئی اور نہ ہی قدیم تذکروں کے بیانات کے پیشِ نظر علامہ وجیہ الدین کے خاندان کے ارکان سے صحیح حالات معلوم کرنے کی زحمت گوارا کی گئی۔

تھوڑی دیر کے لئے فرض کر لیجئے کہ ولی کو علامہ وجیہ الدین کے خاندان سے کوئی تعلق نہ تھا۔ تاہم ولی کے دکنی ثابت کرنے کے لئے جو دلائل پیش کئے گئے ہیں ان کی روشنی میں بھی ولی دکنی نہیں ٹھہرتا بلکہ اس کے گجراتی ہونے کا امکان زیادہ ہے۔ وطنیت کے سلسلہ میں جو چیزیں مفید مطلب وہ یہ ہیں:۔

۱۔ تذکرہ نویسوں کے بیانات۔

۲۔ ولی کے چند اشعار متعلق دکن۔

۳۔ ولی کے کلام کے قلمی نسخوں پر لکھے ہوئے نام (ولی دکنی یا

متوطن دکن)

۴۔ ولی کا فراقِ گجرات والا قطعہ۔

۵۔ ولی کے کلام میں دکنی معاصرین کا ذکر۔

۶۔ ولی کے کلام کا لسانی پہلو۔

جہاں تک تذکروں کا تعلق ہے ولی کے وفات کے ۴۱ سال بعد ولی کا تذکرہ سب سے پہلے خوان حمید اورنگ آبادی کی تصنیف "گلشن گفتار" (۱۱۶۵ھ کی تصنیف) میں ملتا ہے۔ اس کے بعد دوسرے تذکروں میں بھی اس کا ذکر پایا جاتا ہے۔ جن میں بعض نے گجراتی لکھا ہے۔ اور بعض اسے دکن سے منسوب کرتے ہیں۔ ہم یہاں تمام تذکرہ نگاروں کی قلمی شہادتیں پیش کرتے ہیں۔ پہلے ان تذکروں کو ملاحظہ فرمائیے جنہوں نے ولی کو گجراتی لکھا ہے۔

۱۔ ولی کے قریب العہد آصف جاہی دربار کے گرامی منزلت امیر خواجہ خان حمید اورنگ آبادی اپنی تصنیف (۱۱۶۵ھ) میں لکھتے ہیں:۔

"ولی محمد ولی احمد آبادی عجب فکر رسائے داشت و دیوان دلچسپ رنگینے طرح نمودہ۔ اکثر اوقات خود در طلب علم گذرانیدہ در بلدہ دارالسرور برہان پور مدید مدتے سکونت داشت و بجانب میاں سعید معالی کہ از مشائخ زادہ ہائے گجرات بودند میل تمام داشت دیوان مشہور و معروف دارد۔ آخر عمر در گجرات وفات نمود۔" (ص ۸)

۲۔ شیخ قیام الدین قائم چاند پوری مخزنِ نکات (۱۱۸۶ھ) رقم طراز ہیں:۔

"شاہ ولی اللہ، ولی متخلص، شاعرے ست مشہور، مولدش گجرات است ۔ گوینده به نسبت فرزندی شاه وجیه الدین گجراتی کہ اولیائے مشاہیر است افتخارہا داشت ۔ درسنِ چہل وچہار از جلوسِ عالمگیر بادشاہ ہمراہِ امیر ابوالمعالی نام سیّد پسرے کہ دلش فریفتۂ او بود بجہاں آباد آمد"۔ (صفحہ ۱۰)

۳ ۔ نواب ابراہیم خاں اپنی تالیف گلزارِ ابراہیم (۱۱۹۸ھ) میں لکھتے ہیں:۔

"ولی دکنی، شاہ ولی اللہ ۔ اصلش گجرات ۔ در شعرائے دکن مشہور و ممتاز است ۔ گوینده در زمانِ عالمگیر پادشاه به ہندوستان آماده ۔ مستفید از شاہِ گلشن گردید ۔ از مشاہیر ریختہ گویان او اوّل کسے است، کہ دیوانش در دکن مشتہر و مدون گشتہ"۔

۴ ۔ میر حسن تذکرہ" شعرائے اُردو" ۱۱۸۸ھ میں لکھتے ہیں:۔

"شاہ ولی اللہ ۔ المتخلص بہ ولیؔ، مشہور و معروف مردے بود از خاکِ گجرات"۔ (صفحہ ۱۸۴)

۵ ۔ قاضی سیّد نور الدین فائقؔ مؤلف "مخزنِ شعراء" ۱۲۶۸ھ میں فرماتے ہیں:۔

"ولی تخلص، محمد ولی نام، مولدش احمد آباد و مدفنش ہم ہماں بلدہ خجستہ بنیاد مدفنش مابین مزار دسی سہاگ و شاہی باغ ۔ اوّل کسے کہ آئینۂ سخن بندی را بہ صیقل گری نظم جلا بخشید و ریختہ را بہ گرامی بلاغت نشابید ہمیں است ۔ دریں باب سرگروہ و مقدمۃ الجیش جمیع شاعرانِ ہند و گجرات است بر ضمائر

انجم نظارہ ناظران ہوش مند مخفی و محتجب نماند کہ محققانِ این فن را در حالِ او اختلاف است کہ آیا ولی از گجرات است و یا از دکن۔ امّا بہ راقم آثم از زبانی ثقاتِ بلدۂ احمد آباد بہ ثبوتِ چناں پیوستہ کہ شاعرِ مزبور از بلدۂ مسطور بودہ و سالہا بدکن ہم گذرانیدہ"۔ (صفحہ ۱۸۴)

۶۔ عبد الغفور نسّاخ "سخن شعراء" (۱۲۸ھ) میں لکھتے ہیں:۔

"شاہ ولی اللّٰہ اولاد میں شاہ وجیہ الدّین گجراتی رحمتہ اللّٰہ علیہ کے تھے۔ عالمگیر بادشاہ کے عہد میں دہلی میں آئے تھے۔ بعضے تذکرے والوں نے ان کا نام ولی محمد لکھا ہے اور ان کو موجدِ ریختہ جانتے ہیں"۔ (صفحہ ۵۵۶)

۷۔ حافظ سیّد ممتاز علی بھوپالی "آثار الشعراء" (۱۳۰۴ھ) میں لکھتے ہیں:۔

"ولی اللّٰہ احمد آباد گجرات کے باشندے جو شاہ وجیہ الدّین کے مشہور خاندان سے تھے۔ ابو المعالی کے ساتھ دہلی آئے"۔ (صفحہ ۲۰)

۸۔ آزاد "آب حیات" میں لکھتے ہیں:۔

"ولی احمد آباد گجرات کے رہنے والے تھے۔ اور شاہ وجیہ الدّین کے مشہور خاندان میں سے تھے"۔ (صفحہ ۹۰)

ان کے علاوہ منشی قدرت اللّٰہ صدّیقی مراد آبادی مرتب "طبقات الشعرا"[۱] (۱۱۸۸ھ)، شیخ غلام محی الدّین قریشی مؤلف تذکرۂ طبقاتِ سخن[۲] (۱۲۲۲ھ) شیخ احمد بخش میاں مصنف "حدیقہ احمدی"[۱] (متوفی ۱۲۶۵ھ)،

[۱] بحوالہ کلیاتِ ولی ضمیمہ نمبر ۲ صفحہ ۸۷۔

[۲] بحوالہ ہندوستانی جولائی ۱۹۳۲ء صفحہ ۳۲۵۔

غلام محمد منظور مرتب دیوانِ ولی ۱۲۹۰ھ وغیرہ ولی کے گجراتی اور احمد آبادی ہونے میں متفق الرائے ہیں۔

دیوان ولی کے یورپ میں کئی نسخے ہیں۔ ولی کے سلسلہ میں جو صراحت متفرق فہرستوں میں کی گئی ہے وہ حسبِ ذیل ہے:-

۱۔ بلوم ہارٹ کی معلومات کا خلاصہ:-

"ولی دکنی جن کا نام شاہ ولی اللہ تھا۔ بعض محمد ولی اور بعض ولی اللہ سے موسوم کرتے ہیں۔ ولی الدین بھی کہا گیا ہے۔ یہ احمد آباد گجرات کے رہنے والے تھے۔ شاہ وجیہ الدین کے مریدوں میں ان کا شمار ہوتا ہے ابوالمعالی کے ساتھ اورنگ زیب کے عہد ۱۱۱۲ھ (۱۷۰۰ء) میں دہلی گئے۔ یہاں سعد اللہ گلشن سے ملاقات کی۔ پہلی مرتبہ فارسی کے بجائے ریختہ نظم لکھی[۲]...."

۲۔ آکسفورڈ کیٹیلاگ:-

"ہندوستان کے ممتاز شاعر شاہ محمد ولی گجراتی۔ ان کا تخلص ولی تھا[۳]...." وغیرہ۔

[۱] مملوکہ شیخ امین الشیخ بہادر، حدیقۂ احمدی تاریخ ہندوستان ہے اس کی تین ضخیم جلدیں ہیں۔ تیسری جلد میں ایک باب عربی فارسی اردو کے شعراء سے متعلق ہے۔ چمن سوم ف ۳ ح ۳۔

[۲] یورپ میں دکنی مخطوطات۔ صفحہ ۴۸۳

[۳] " " " " ۴۸۴

۳۔ "اڈنبرا" کی فہرست میں لکھا ہے :۔
"شاہ ولی اللہ گجرات کے باشندے تھے۔ دکن میں سکونت اختیار کرلی تھی"۔[1]

۴۔ اسپرنگر کی فہرست :۔
"ولی گجراتی۔ ان کے دیوان کے اکثر نسخے ہندوستان میں پائے جاتے ہیں"۔[2]

اب ان تذکروں کے بیانات ملاحظہ فرمائیے جنھوں نے ولی کے لئے لفظِ "دکن" لکھا ہے یا اسے دکنی قرار دیا ہے۔

۱۔ فتح علی الحسینی گردیزی کا "تذکرہ ریختہ گویاں" ولی کے قریب العہد یعنی ۱۱۶۶ھ کی تالیف ہے اس میں یہ الفاظ پائے جاتے ہیں:۔
"محمد ولی در دکن چہرۂ ہستی افروختہ......" (صفحہ ۱۴۴)

۲۔ لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی کی تالیف چمنستانِ شعرا ۱۱۷۵ھ میں یہ پایا جاتا ہے :۔
"مولدِ او خاکِ پاک اورنگ آباد است" (صفحہ ۱۰۴)

۳۔ کلیم قدرت اللہ قائم کے تذکرہ مجموعہ نغز (۱۲۲۱ھ) میں یہ الفاظ ہیں:۔
"از سکنۂ دیارِ دکن"۔ (جلد دوم صفحہ ۲۹۶)

---

[1]: یورپ میں دکنی مخطوطات صفحہ ۴۸۴
[2]: " " "

۴۔ میر تقی میر نکات الشعراء (۱۱۶۵ھ) میں لکھتے ہیں:۔۔

"شاعرِ ریختہ از خاکِ اورنگ آباد است و احوالش کما ینبغی معلوم من نیست"۔ (صفحہ ۸۹)

ان کے علاوہ چند اور تذکرے ایسے ہیں جن میں ولی کو دکنی لکھا ہے اور اس صدی میں اہلِ دکن کے علاوہ صاحبِ گلِ رعنا، رام بابو سکسینہ، احسن مارہروی، (مرتب کلیاتِ ولی ۱۹۲۹ء) نے صاف صاف دکنی لکھا ہے۔ چونکہ موجودہ صدی کے تذکرہ نگاروں کے بیانات کے ماخذ اکثر قدیم تذکرے ہیں اس لئے ہم ان کا تجزیہ کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ ہم نے اوپر جو اقتباسات پیش کئے ہیں۔ ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ تذکرہ نگاروں کا ایک گروہ ولی کو گجراتی کہتا ہے اور دوسرا گروہ وہ ہے جو ولی کو نہ گجراتی کہتا ہے نہ اورنگ آبادی۔ اس کے وطن کے لئے انہوں نے صرف لفظِ دکن استعمال کیا ہے اور دو تذکرہ نگار ایسے ہیں جو ولی کو اورنگ آبادی قرار دیتے ہیں۔ اس بات کی توضیح کے لئے یہ جاننا بہت ضروری ہے کہ لفظِ دکن کا اطلاق کس خطۂ خاک پر ہوتا ہے۔

تذکرہ نے لفظِ دکن کا اطلاق جس حصۂ ملک پر کیا ہے وہ محض اورنگ آباد یا بیجاپور نہیں ہے بلکہ دریائے نربدا کے اس کنارے سے مع سلسلہ کوہِ ست پڑا، راس کماری تک سرزمین اس میں شامل ہے۔ اس خطہ میں گجرات و خاندیش بھی شامل ہیں۔ اس سلسلہ میں یہ بات بھی غور طلب ہے کہ دکن کا لفظ دو معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ شمالی ہند کا کوئی شخص لفظِ دکن

استعمال کرتا ہے تو دکن سے فقط مملکتِ آصفیہ کا علاقہ مراد نہیں لینا بلکہ اس کے تصور میں دکن سے مراد ست پڑا سے راس کماری تک کا علاقہ ہوتا ہے (جیسا کہ ہم اوپر بیان کر چکے ہیں)۔ لیکن جب اس کے وسیع علاقہ میں اس لفظ کا استعمال ہوتا ہے۔ تو اس سے مراد گجرات اور برابر چھوڑ کر باقی علاقہ ہوتا ہے۔ اس امر سے ہر شخص واقف ہوگا کہ بمبئی بلکہ پورے گجرات، کاٹھیاواڑ، نیز دکن میں شمالی ہند کے تمام باشندے "ہندوستانی" کے نام سے یاد کئے جاتے ہیں۔ خواہ وہ دہلوی ہوں، بنارسی، بہاری وغیرہ کہلاتے ہیں۔ لکھنؤ والے بہاریوں کو پوربی کہتے ہیں لیکن میر صاحب اسی لکھنؤ کے رہنے والوں کو پورب کسا کنو" کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ میر صاحب ایک جگہ لکھتے ہیں :-

کچھ ہند ہی میں میرؔ نہیں لوگ جیب چاک
ہے میرے ریختوں کا دوانا دکن تمام،

اس شعر میں میرؔ صاحب نے پورے شمالی ہند کے لئے لفظ ہند استعمال کیا ہے اور گجرات و دکن کے خطے کو دکن لکھا ہے۔ مرزا غالبؔ ایک خط میں منشی داد خاں سیاح متوطن سوالات کو تذکرہ دتا نیث کے سلسلے میں لکھتے ہیں :-

"بھائی ہم نے تم کو یہ نہیں کہا کہ تم مرزا رجب علی بیگ کے شاگرد ہو جاؤ اور اپنا کلام ان کو دکھاؤ۔ ہم نے یہ کہا ہے کہ تذکرہ و تانیث ان سے

پوچھ لیا کرو۔ دکھن اور بنگالے کے رہنے والوں کو اس امر خاص میں دلی لکھنؤ کے رہنے والوں کا تتبع ضروری ہے"

مندرجہ بالا اقتباس میں بھی دکن کا لفظ گجرات و دکن کے پورے علاقہ کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔

گجرات کے شعرائے متاخرین میں سے ایک شاہ متخلص علوی نے بھی لفظ ہند شمالی ہند کے لئے اس طرح استعمال کیا ہے۔ ؎

اہل سخن یہاں کے بھی سحر البیان ہیں
موتی نہیں آگلتے ہیں کچھ شاعران ہند

میر حسن دہلوی ولی کو گجراتی کہتے ہیں لیکن یہ فقرہ بھی قابل غور ہے:۔

"چوں دکنی است اکثر بزبان خود حرف زدہ است"
(تذکرہ میر حسن صفحہ ۱۸۴)

آزاد بھی گجرات کو دکن ہی میں شامل کرتے ہیں۔ آبحیات میں ایک جگہ تذکرہ فائق کا حوالہ دیتے ہوئے فرماتے ہیں:۔

"..... دیکھو تذکرۂ فائق کہ خاص شعرائے دکن کے حال میں ہے اور وہیں تصنیف ہوا ہے" (فٹ نوٹ آبحیات ص ۹۱)

مصنف مخزن شعرا سید نور الدین قاضی شہر بھروچ کے قاضی القضا کے عہدہ پر فائز تھے اور خود تذکرہ بھی خاص گجرات کے شعراء کا تذکرہ ہے۔ موجودہ زمانے میں بھی شمالی اور جنوبی ہند کی تخصیص کے خیال سے گجرات کو دکن ہی میں شمار کرتے ہیں۔ مولوی عبد الحق صاحب نے

انسائیکلو پیڈیا آف اسلام کے "مقالہ اردو" میں اسیطرح لکھا ہے:-
"دکن میں اردو کے تین بڑے مرکز تھے
۱- گولکنڈہ، شاہانِ قطب شاہی کا دار الخلافہ۔
۲- بیجا پور، عادل شاہی کا پایۂ تخت۔
۳- احمد آباد (گجرات)"۔ (انسائیکلو پیڈیا آف اسلام صفحہ ۲۰۰)

نواب ابراہیم خاں نے گلزار ابراہیمی میں یہ لکھ کر ولی "گجراتی" ہے اس کے بعد ہی لکھ دیا۔ "در شعرائے دکن مشہور و ممتاز است"۔ اس سے یہ مراد نہیں ہے کہ ولی دکن کے شعراء میں مشہور ہے اور گجرات کے شعرا میں نہیں۔

اس لفظ کی تحقیق کے بعد کہ لفظ دکن سے کونسا علاقہ مراد لیا گیا ہے۔ ان تذکروں کے بیانات پر غور کیجئے جن میں ولی کو اورنگ آبادی لکھا ہے۔ اسکے باوجود گردیزی ولی کو اورنگ آبادی نہیں لکھتا بلکہ "در دکن چہرہ ہستی افروختہ" لکھا ہے۔ یہاں گردیزی لفظِ دکن کو وسیع معنوں میں استعمال کرتا ہے۔ اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ گردیزی شاہِ تجرد کے سلسلہ میں لکھتا ہے:-

"تجرد شاگردِ عزلت۔ زاد گاہش دکن است"۔ (صفحہ ۳۰)

تجرد شاگردِ عزلت سورت کے باشندے تھے۔ اس کو گردیزی کی لاعلمی پر محمول نہیں کیا جا سکتا۔ اب میر صاحب کے بیان کو دیکھیے کہ ولی کو اورنگ آبادی تو کہہ دیا لیکن ساتھ ہی یہ کہہ کر دامن بچا گئے کہ "اکثر"۔ احوالش

کما ینبغی معلوم من نیست "۔ البتہ شفیق کا بیان واضح اور غیر مبہم ہے لیکن اس نے اپنے بیان کی تائید میں کوئی دلیل پیش نہیں کی۔ اس کے علاوہ حمید خاں جنہیں شفیق کی طرح اورنگ آبادی ہونے کا فخر حاصل ہے بہت واضح طریق پہ ولی کو احمد آباد گجرات، بتاتے ہیں۔ اسی طرح قدرت اللہ قاسم کا "از سکنۂ دیارِ دکن" کہنا بھی ولی کو دکنی یا اورنگ آبادی ثابت نہیں کرتا۔

خود ولی نے بھی لفظِ دکن کو دو معنوں میں استعمال کیا ہے۔ جس شعر میں صرف ممالکِ آصفیہ سے مراد ہے وہ یہ ہے:۔ ؎

دکن میں تیرے شعر سُن شوقی ہوئی تیرے ولی
جس کے لگیا ہے دل کے تئیں خوش شعر تجھ دیوان

شعر کا مطلب یہ ہے کہ اے ولی! اہلِ وطن تیرے اشعار کے گرویدہ ہیں اور انہیں تیرے دیوان کے مطالعہ کا چسکا پڑا ہے۔ اگر ولی کا وطن دکن (اورنگ آباد) ہوتا تو اس طرح فخریہ اظہار نہ کرتا۔ اپنے دل میں ضرور خوش ہوتا۔ محلِ افتخار تو یہ ہے کہ وطن سے باہر بھی اس کا کلام مقبول ہے۔ مندرجہ ذیل شعر میں دکن سے مراد است پڑا سے راس کماری تک کا علاقہ ہے۔ ؎

ولی ایران و توراں میں ہے مشہور
اگرچہ شاعرِ ملکِ دکن ہے!

قلمی نسخوں پر لکھے ہوئے نام:

ولی کی وطنیت کے سلسلے میں دیوانِ ولی کے بعض مخطوطوں پر "ولی متوطن دکن" اس کے دکنی ہونے کے ثبوت میں پیش کیا جاتا ہے۔ جناب ہاشمی صاحب نے اپنی تصنیف "یورپ میں دکنی مخطوطات" میں دیوانِ ولی کے ایک مخطوط کا ذکر کیا ہے۔ جو سید محمد تقی ولد سید ابو المعالی کے ہاتھ کا لکھا ہوا اور آخری صفحہ کی یہ عبارت نقل ہے:۔

"تمت تمام شد دیوانِ مغفرت نشان میاں ولی محمد مرحوم متوطن دکن بتاریخ دویم شہر ذیقعدہ ہجری ۱۱۵۶ بروز پنج شنبہ بوقتِ صبح تحریر یافت۔ مالک و کاتبِ ایں۔ دیوان عاجز المذنب محمد تقی ولد سید ابو المعالی است۔ کسے دعویٰ کند باطل است" (صفحہ ۲۹۷)

اس عبارت سے ہاشمی صاحب نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ولی دکن کا باشندہ تھا (صفحہ ۲۹۹)۔ مگر لفظ "دکن" کے استعمال کی صراحت کر دینے کے بعد ولی کو "دکنی" ثابت کرنے میں یہ دلیل بالکل وزن نہیں رکھتی۔

فراقِ گجرات والا قطعہ:

فراقِ گجرات والے قطعے سے بعض حضرات یہ استنباط کرتے ہیں کہ ولی کی زندگی کا بیشتر حصہ گجرات میں گذرا۔ اور اب یہ گجرات سے کسی اور جگہ کا سفر کرتا ہے تو گجرات کی دلچسپیوں سے بے تاب ہو کر قطعہ کہتا ہے۔ جناب سید محمد صاحب ایم۔ اے نے "گلشنِ گفتار" کے مقدمہ میں ایک جگہ یہ لکھا ہے:۔

"ولی نے اپنی زندگی کا بڑا حصہ گجرات ہی میں بسر کیا - وہ احمد آباد میں توطن اختیار کر چکا تھا اور اس کا انتقال بھی وہیں ہوا - اپنے اشعار میں اکثر جگہ گجرات کا اس جگہ شیفتگی کے ساتھ ذکر کرتا ہے کہ گویا وہ اس کا اصل وطن تھا - کسی سفر میں ایک مثنوی تمام دکمال صورت (گجرات) کے فراق میں لکھی ہے" (مقدمہ صنا)

یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ ولی لبغرض سیر گجرات گیا تھا - اور اسی کے ثبوت میں قطعہ کا حسب ذیل شعر پیش کیا جاتا ہے - ؎

اس سیر کے نشے سوں اوّل تر دماغ تھا
آخر کوں اس فراق میں کھینچا خمار دل

اس قیاس کے حامی لفظ سیر پر اپنے دلائل کی بنیاد رکھتے ہیں اور اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ولی لبغرض سیر و تفریح گجرات گیا تھا - اس سلسلہ میں صاحب تذکرہ شعرائے دکن لکھتے ہیں :-

"سیر کے لفظ سے معلوم ہوتا ہے کہ ولی گجرات میں بطریق سیر آیا تھا نہ کہ وہاں کا متوطن تھا - اگر متوطن ہوتا تو ایسا نہ لکھتا" (صفحہ ۱۱۲)

احسن مرحوم کا قیاس سب سے الگ ہے - کلیات ولی طبع اوّل میں اس قطعہ کے سلسلہ میں فرماتے ہیں :-

"قیاس ہو سکتا ہے کہ شہر گجرات کے لئے یہ قطعہ کہا گیا ہے جب کہ وہ سید ابوالمعالی کے ہمراہ صوبہ پنجاب میں سرہند وغیرہ تک گئے تھے" (کلیات ولی صفحہ ۳۸۵ فٹ نوٹ)

چونکہ ولی کو دکنی ثابت کرنے کے لئے من جملہ اور دلائل کے اس قطعہ سے بھی استشہاد کیا جاتا ہے۔ ہم اسے یہاں درج کر دیتے ہیں تاکہ قارئین کو صحیح نتیجہ پر پہنچنے میں آسانی ہو سے

گجرات کے فراق سوں ہے خار خار دل
بے تاب ہے سینے میں آتش بہار دل،
مرہم نہیں ہے اس کے زخم کا جہان میں
شمشیرِ ہجر سوں جو ہوا ہے فگار دل
اوّل سوں تھا ضعیف پہ پابستہ سوز میں
جیوں بال ہے اگن کے اوپر بے قرار دل
اس سیر کے نشے سوں اوّل تر دماغ تھا
آخر کوں اس فراق میں کھینچا خمار دل
یہ سینے میرے میں اکے چمن دیکھ عشق کا
ہے جوشِ خوں سوں تہیں میرے لالہ زار دل
حاصل کیا ہوں جگ میں سراپا شکستگی
دیکھا ہے مجھ شکیب سوں صبح بہار دل
ہجرت سوں دوستاں کے ہوا جی مرا گداز
عشرت کے پیرہن کو کیا تار تار دل
ہر آشنا کی یاد کی گرمی سوں تن منیں
ہر دم میں بے قرار ہے مثلِ شرار دل

سب عاشقاں حضور اچھے پاک سرخ رو
اپنا اپس لہو سوں کیا ہے فگار دل!
حاصل ہوا ہے مجھ کوں ثمر جھ شکست سوں،
پایا ہے چاک چاک ہو شکلِ انار دل
مجمر نمن ہوا ہے بدن سوز ہجر سوں
اسپند کی مثال ہے آتش سوار دل
افسوس ہے تمام کر آخر کوں دوستاں
اس مے کدے سوں اٹھ کے سدہ؟
لیکن ہزار شکر ولی حق کے فیض سوں
پھر اس کے دیکھنے کا ہے امیدوار دل

شعر نمبرا سے ظاہر ہے کہ ولی گجرات سے باہر کسی اور جگہ ہے، اور اسے اپنے محبوب گجرات نے مجبور کر اور بے تاب کر دیا ہے۔ شعر نمبر۲ کی بنا پر لفظِ سیر سے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ولی بغرضِ سیر و تفریح آیا تھا۔ مگر لفظ دراصل گجرات کی سیر کے لئے استعمال نہیں ہوا بلکہ اس سے تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ جب ولی باہر گیا ہوگا تو اس کی جگہ سیر و تفریح سے پہلے تو یہ خوش ہوا۔ لیکن بہت جلد سے اپنا وطن گجرات یاد آگیا۔ جس کے لئے کہتا ہے کہ آخر اس کے فراق نے سیر و تفریح کا نشہ اتار دیا۔

اشعار نمبر ۷، اور نمبر ۸ ملاحظہ فرمائیے جہاں ولی نے اپنے دوست احباب کے ہجر میں بے قرار ہے۔ اس کے جمہ دوست احباب، اعزہ و اقارب اور

تلامذہ پائے جاتے ہیں وہ سب گجراتی ہیں۔ ہمبرے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ولی کو سیر و تفریح کے شوق و ذوق نے اُکسایا اور چل پڑا۔ لیکن لیکن احباب کے فراق میں اس کا دل گداز ہو گیا اور اس سیر و تفریح کا مزا جاتا رہا۔ مقطع میں ولی اپنے دل کو اس طرح تسکین دیتا ہے کہ اسے اپنے وطن لوٹنے کی اُمید ہے۔ ولی کے احباب و اقربا اور اس کے علاوہ دوسری تمام وابستگیوں کو دیکھتے ہوئے ولی کا تعلق گجرات سے بطور سیاح کیسے مان سکتے ہیں۔

بزم "المواسی" کے ایک مضمون نگار جناب مولانا احسن کے خیال سے اختلاف کرتے ہوئے فرماتے ہیں:۔

"احسن مارہروی کا خیال ہے کہ شہر گجرات کے لئے یہ قصیدہ کہا گیا ہے جبکہ وہ سید ابوالمعالی کے ہمراہ صوبۂ پنجاب میں سرہند وغیرہ تک گئے ہیں۔ ہماری رائے اس کے خلاف ہے۔ ولی نے سید ابوالمعالی کے ہمراہ پہلا سفر جوانی کے زمانے میں کیا ہے۔"

اوّل سوں تھا ضعیف یہ پابستہ سوز ہیں
جیوں بال ہے اگن کے اُپر بے قرار دل

اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تو بڑھاپے کی بات ہے۔ ولی نے زمانۂ شباب میں ایک دور و دراز کا سفر حجازِ مقدس کا کیا۔ یہ سفر نہ صرف خطرناک تھا بلکہ طویل بھی۔ ولی سے نہ رہا گیا۔ بے اختیار رو دئے اور فراقِ گجرات میں مرثیہ۔ لیکن حج کی برکت اور "فیضِ حق" اسے اتنا یقین تھا کہ وہ

کہ وہ واپس ہوں گے۔

لیکن ہزار شکر ولی حق کے فیض سوں
پھر اس کے دیکھنے کا ہے امید وار دل

مگر یہ خیال صحیح نہیں معلوم ہوتا کیونکہ شعر میں لفظ "ضعیف" بڑھاپے کے معنی میں نہیں آیا ہے بلکہ یہاں اس سے مراد عاشق کا خستہ و ضعیف دل ہے۔ اس کے علاوہ یہ استدلال حیرت انگیز ہے کہ ولی نے یہ قطعہ سفر حج بیت اللہ کے موقع پر کہا ہو کیونکہ شعر نمبر ۴ لفظ "سیر" استعمال کیا گیا ہے اور سفر حج بیت اللہ کو یقیناً سیر اور تفریح پر محمول نہیں کیا جا سکتا وہ ایک مقدس اور دینی فرض کی ادائیگی ہے نہ کہ سیر تماشہ کے لئے کمر ہمت استوار کرنا ہے۔

غرض اس قطعہ کے سرسری مطالعہ سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ ولی گجرات میں بغرض سیر و تفریح نہیں آیا تھا۔ بلکہ گجرات اس کا اصلی وطن تھا اور جب سیر کے خیال سے وہ گجرات سے باہر قدم رکھتا ہے تو چند دن وہ بڑے عیش و آرام سے بسر کرتا ہے لیکن آخرکار اپنے محبوب وطن اور احباب و اقربا کی یاد اسے بری طرح ستاتی ہے اور اسی تنہائی، عالم کرب والم میں بے اختیار اپنے وطن کی یاد میں درد انگیز احساسات کا اظہار کرتا ہے۔

مولوی عبدالحق (مرحوم)

ولی کا سنِ وفات

ولی کا سنِ وفات اب تک غیر محقق ہے۔ اردو شعراء کے جس قدر تذکرے اس وقت دستیاب ہوئے ہیں وہ سب اس بارے میں خاموش ہیں۔ البتہ مولوی عبدالجبار خاں مرحوم مولف تذکرہ شعرائے دکن نے اس کا سنِ وفات ۱۱۵۵ھ لکھا ہے لیکن کوئی حوالہ یا ثبوت پیش نہیں کیا۔ بعض حال کے مصنفین نے اس کو صحیح سمجھ کر نقل کر دیا ہے۔ بعض صاحبوں نے اس شعر سے

دل ولی کا لے لیا دلی نے چھین
جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

یہ استنباط کیا ہے کہ ولی محمد شاہ کے زمانے میں تھا۔ محمد شاہ کا سنِ جلوس ۱۱۳۱ھ ہے لیکن یہ قطعی طور پر ثابت ہے کہ یہ شعر ولی کا نہیں۔ میرے پاس ولی کے بارہ قلمی دیوان موجود ہیں۔ ان میں کہیں یہ شعر نہیں اور نہ کسی اور دیوان (قلمی یا مطبوعہ) میں یہ شعر یا اس شعر کی غزل پائی گئی اور لطف ہے کہ بعض مرتب دیوان جو اس شعر کو سند میں پیش کرتے ہیں خود ان کے مرتب کردہ دیوانوں میں یہ شعر نہیں پایا جاتا۔ اصل میں یہ شعر مضمون کا ہے اور

گلشن گفتار (۱۱۶۵ھ) اور چمنستانِ شعراء نے مضمون کے ذکر میں اس طرح نقل کیا ہے ؎

اس گدا کا دل لیا ولی نے چھین
جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

اس قسم کی ایک دوسری غلط فہمی بھی ہوئی جس سے ولی کا محمد شاہ کے عہد میں ہونا ثابت کیا گیا ہے۔ مصحفی نے اپنے تذکرے میں شاہ حاتم کی زبانی یہ بیان کیا ہے کہ "روزے پیشِ فقیر نقل می کرد کہ در سنِ دویم فردوس آرام گاہ دیوانِ ولی در شاہ جہاں آباد آمدہ و اشعارہ بر زبانِ خرد و بزرگ جاری گشتہ"۔ بعض اصحاب نے اس بیان کو دیکھ کر غلطی سے یہ سمجھ لیا کہ ولی محمد شاہ کے عہد میں دلی گیا حالانکہ اس میں صاف طور پر دیوان کے پہنچنے کا ذکر ہے نہ کہ ولی کے جانے کا۔

یہ سب تذکرہ نویس لکھتے ہیں کہ ولی دلی گیا تھا۔ سوائے قائم کے کسی نے صحیح سن اس کے دلی جانے کا نہیں بتایا۔ قائم لکھتا ہے کہ وہ عالمگیر کے ۴۴ سنِ جلوس (۱۱۱۲ھ) میں دلی گیا۔[1] اس کا دوبارہ دلی جانا جیسا کہ بعض صاحبوں نے بیان کیا ہے ثابت نہیں ہوتا۔ غالباً اس شعر سے جو اوپر نقل کیا گیا ہے یہ غلط فہمی پیدا ہوئی ہے۔

[1] تذکرہ مخزنِ نکات۔

ایک مدت کی جستجو کے بعد اب یہ امر پایۂ تحقیق کو پہنچا ہے کہ ولی کی

وفات ۱۱۱۹ھ[1] میں ہوئی۔ اس کی شہادت ہمیں ذیل کے قطعۂ تاریخ سے ملتی ہے جو کتب خانہ جامع مسجد بمبئی کے قلمی نسخۂ دیوانِ ولی (نشان ۲۷۹) کے خاتمے پر درج ہے۔

مطلعِ دیوانِ عشق سیدِ اربابِ دل
والیِ ملکِ سخن صاحبِ عرفاں ولی
سالِ وفاتش خود از سرِ الہام گفت
بادِ پناہِ ولی، ساقیِ کوثر علی[2]

اسی دیوان کی کتابت ۲۱ سن[3] جلوس محمد شاہی میں ہوئی اور شہسوار بیگ کاتب کا نام ہے۔ اس کے بعد اس امر کی مزید صحت و توثیق احمد آباد کے ایک خانگی کتب خانہ کے بیاض سے ہوئی اور اس اثنا میں یہ بھی معلوم ہوا کہ اس قطعہ کے مصنف مولوی حسن[4] مفتی ہیں۔

[1]: "اعراس نامہ مملوکہ پیر صاحب میں ولی کی تاریخِ وفات ۴ شعبان اور وقت عصر لکھا ہوا ہے۔ لہٰذا اب اس قطعہ اور اعراس نامہ کے پیش نظر یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ ولی نے بتاریخ ۴ شعبان بوقت عصر ۱۱۱۹ھ میں وفات پائی"۔
(بحوالہ ولی گجراتی صفحہ ۸۱) (مرتب)

[2]: آخری مصرعہ کے اعداد ۱۱۱۸ ہوتے ہیں۔ تاریخ گو نے سرِ الہام سے تعمیہ کرکے ۱۱۱۹ھ پورا کیا ہے۔ (مرتب)

[3]: مطابق ۱۱۵۲ھ۔

[4]: مولانا احسن محمد شاہ کے عہد میں احمد آباد کے مفتی تھے۔
(بحوالہ ولی گجراتی صفحہ ۷۸۔) مرتب

ڈاکٹر سید عبد اللہ
پرنسپل یونیورسٹی اورینٹل کالج

جمال دوست اسلوب پرست ولیؔ

ولی اردو شاعری میں ایک طرزِ خاص کے مالک ہیں۔ ان کے کلام میں خاص قسم کی معنویت اور ان کے طرزِ ادا میں عجیب و غریب دلکشی پائی جاتی ہے۔ کچھ عرصے سے ان کی زندگی اور شاعری کے مطالعہ میں بڑی دلچسپی لی جا رہی ہے خصوصاً دکن میں ان کے متعلق خاصا کام ہوا ہے جو قدر و قیمت کے لحاظ سے بھی قابلِ توجہ ہے۔ جس کی وجہ سے ولی کے رتبہ شناسوں اور مداحوں کو ان کے کلام میں سمجھنے میں بڑی آسانی ہو گئی ہے۔

باہیں ہمہ اس سارے تنقیدی ادب پر نظر ڈالتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ بہت سے موقعوں پر وطن داری کے جذبہ کی وجہ سے ولی کے اصل کارنامہ شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے میں کچھ الجھنیں پیدا ہوئی ہیں۔ کیونکہ جب کسی فن کار یا ادیب و شاعر کو فنکار سے زیادہ ایک قومی ہیرو کی حیثیت سے بھی پیش کرنا پڑتا ہے تو بس اوقات تنقید محبت اور عقیدت کی رو میں بہہ جاتی ہے اور وہ نتیجہ نکالنا مشکل ہو جاتا ہے جو تنقید کا مقصدِ خاص ہے۔ جن جن شاعروں کو اس نقطۂ نظر سے دیکھا گیا ہے۔ ان کے متعلق عموماً

تنقید تحسین کے مترادف بن کر رہ گئی ہے۔ ہمارے پہلے بڑے غزل گو ولی کو بھی دوستوں اور قدر دانوں کی اس محبت کے اس امتحان سے گذرنا پڑا۔ چنانچہ ان کے متعلق بعض ایسے تصورات پیدا ہو گئے جن کا تجزیہ صحیح مطالعہ کے لئے ازبس ضروری ہے۔

ولی کے متعلق اس سے زیادہ غلط بات شاید آج تک نہ کہی گئی ہوگی کہ ان کا کلام "میر کے کلام سے بہت ملتا جلتا ہے" یہ سچ ہے کہ میر کا ادبی معشوق (ولی) باشندہ دکن کا تھا۔ مگر یہ کہ میر کا رنگ شاعری ولی کے رنگِ شاعری سے ملتا جلتا ہے اس کو تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ اگر غور کیا جائے تو یہ محسوس ہوگا کہ ولی کی شاعری کی روح، میر کی شاعری کی روح کی عین ضد ہے۔ میر کی الم پسندی اور غم دوستی ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے مگر ولی کے کلام کے میں غم کے عناصر بمنزلہ صفر کے ہیں۔ یہ ولی کی شاعری کا امتیاز خاص ہے کہ وہ اردو کے ان معدودے چند شاعروں میں سے ہیں جن کی غزل بلکہ سارے کلام کو پڑھ کر غم کی کیفیت پیدا ہونے کے بجائے طبیعت پر شگفتگی طاری ہو جاتی ہے۔ ان کے عاشقانہ اشعار میں جذب و سرور اور شوق و نشاط کی لہر دوڑ رہی ہے اور غم کے خفیف ترین نشان اگر کبھی نظر بھی آتے ہیں تو معمولی تمنائیت کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ ولی کے کلام میں یاس و حرمان کے عناصر تقریباً بھی میرا یہ خیال ہے کہ یہ صرف ان غزلوں میں ہے جو ممکن ہے ولی کی طرف غلطی سے منسوب ہو گئی ہوں،

اور اس میں کچھ شک نہیں کہ موجودہ کلام بتمام ہا ولی کا نہیں دیرینہ خارجی تحقیق کی رُو سے نہیں کہتا بلکہ ان داخلی شواہد کی بنا پر کہتا ہوں جن کے سہارے ولی کا اصلی کلام "دخیل" سے صاف صاف الگ کیا جا سکتا ہے، ان وجود سے ولی اور میر کو ہم رنگ سمجھنا یا سمجھانا ایک شدید ادبی مغالطہ ہے جس کا سبب یا تو ضرورت سے بڑھی ہوئی "میر پرستی" ہے یا غیر معتدل ولی پرستی جس کے زیر اثر میر کی عظمت کے سہارے ولی کو بڑا بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ حالانکہ ولی اپنے طرزِ خاص کے سبب بھی ایک بڑے شاعر ہیں۔

ولی کے متعلق یہ خیال بھی درست نہیں کہ انہوں نے دنیا کے کاروبار پر فلسفیانہ نظر ڈالی۔ ولی کی شاعری میں فلسفہ و فکر کا عنصر بیحد کمزور ہے۔ ان کے خیالات میں کائنات کے اسرار اور زندگی کے رموز کے متعلق کم سے کم مواد ملتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اس رازجوئی اور طلسم کشائی کی بجائے جس کا نتیجہ سوا حیرت اور محرومی و افسردگی کے کچھ نہیں۔ زندگی کے جمال اور کائنات کے حسن سے سرور و مسرت حاصل کرنے اور نگاہ کی لذتوں سے سیراب اور شادکام ہونے کو بہتر سمجھتے ہیں۔ ولی نے اپنے جذبۂ سرور میں دنیا کی بے ثباتی جیسے مقبول مضمون و موضوع پر بھی کچھ زور صرف نہیں کیا۔ حالانکہ یہ ہمارے شاعروں کا محبوب ترین موضوع ہے اور اس میں وہ کشش ہے کہ اس کی گرفت سے خیام اور حافظ بھی بچ کر نہیں نکل سکے۔ ولی کے کلام میں اس موضوع پر بہت کم لکھا گیا ہے اس کا سبب بھی یہی ہے کہ ولی نے زندگی کے جمال

پر نظر ڈالی ہے اور اس کے ان پہلوؤں کو دیکھا ہے نہیں جن سے نظر میں تلخی اور نظریے میں پژمردگی پیدا ہوتی ہے۔ ولی نے فکر و حکمت کی گتھیاں نہیں سلجھائیں۔ انھوں نے چاند کی چاندنی اور آفتاب کی حسرت انگیز دھوپ، سپہر نیلگوں کی دل کشا وسعت اور صبح و شام کے دلآویز حسن کا تماشائی بننا اور ان سے حواسِ ظاہر و باطن کو مسرور بنانا سیکھا اور سکھایا ہے۔ ولی فلسفۂ زندگی کے ترجمان اور شارح نہ تھے۔ جمالِ زندگی کے وصّاف اور قصیدہ خواں تھے۔

حسن و عشق کے موضوع پر ولی کو بھی ہم ظاہر پرست دیکھتے ہیں۔ ولی کا عشق دل سے زیادہ آنکھ سے متعلق ہے۔ ان کا کلام میں وہ قلبی جذبات جو لازمۂ عشق ہیں کم سے کم ہیں اور جہاں کہیں ان کا شائبہ ہے بھی ان میں گہرائی نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ولی کسی ایسے عملی اور زندہ تجربۂ عشق سے دوچار ہی نہیں ہوئے جس کا نتیجہ الم اور درد ہوتا ہے۔ ان کے مضامینِ ہجر و فراق میں سچائی معلوم نہیں ہوتی۔ وہ شاید اس مرحلے سے گذرے ہی نہیں اور یہ کہنا پڑتا ہے کہ عشق کے متعلق ان کا تصور ایک بامراد عاشق کا تصور ہے۔ مگر یہ عاشق ایسا عاشق ہے جسے ذوقِ نظر سے محض یا محض تصور سے ہی تسکین حاصل ہو جاتی ہے۔ کیونکہ وہ صرف جمال کا عاشق ہے اور یہ جمال کسی ایک فرد یا ایک پیکر میں مقید نہیں بلکہ عام ہے۔ وہ بھنورے کی طرح ہر پھول کا شیدائی اور پروانے کی طرح ہر شمع کا متوالا ہے ؎

ہر ذرہ عالم میں ہے خورشیدِ حقیقی ‏ ‏ ‏ ‏ کیوں بوجھ کر بلبل ہوں اک غنچہ دہاں کا

ہماری تنقیدِ شعری میں کچھ عرصے سے ایک بدعت یہ چل پڑی ہے کہ کسی شاعر کے کلام کا جائزہ لیتے وقت اس بات کا بڑا اہتمام کیا جاتا ہے کہ ان کی زندگی میں کسی واقعۂ عشق یا حادثۂ محبت کی تلاش ضرور کی جائے اور پھر اس شاعر کی تمام شاعری کو اس کے گرد لپیٹ دیا جائے۔ چنانچہ فردوسی و نظامی سے لے کر ولی تک اور ولی سے لے کر آج تک ہر شاعر سے متعلق یہ بھی کہا گیا ہے کہ "ولی کا ایک ساجن ہے جس کو وہ پیار سے صدہا ناموں سے پکارتا ہے"۔ (نذرِ ولی صفحہ ۱۲) اور "ولی کے تخیل میں کسی خاص حبیب کا نقشہ تھا جس کا سراپا ایک عجیب دلکش انداز میں نمایاں ہے"۔ (نذرِ ولی صفحہ ۱۶) مگر میں کہتا ہوں ولی کا صرف ایک ساجن نہ تھا۔ بلکہ ان کے پچاس ہزار ساجن تھے۔ گجرات اور اورنگ آباد کا ہر حسین و جمیل پیکر جس پر اس کی نگاہ پڑ سکتی تھی ان کا ساجن تھا۔ اگر ان کا صرف ایک ساجن ہوتا یا ان کے تخیل میں کسی خاص حبیب کا نقشہ ہوتا تو ان کی شاعری کا رنگ اور اندازِ بیان جدا ہوتا ان کی شاعری کچھ اور طرح کی ہوتی۔

اور میرا تو یہ بھی خیال ہے کہ اگر انہیں حسینوں سے بے محابا میل جول کے تمام مواقع نہیں ملے ہوتے انہیں سے جسمانی طور بھی دل لگانے کا خیال پیدا ہوا ہوتا تو شاید ان کے کلام میں مصحفی یا حسرت کا رنگ ڈھنگ نمودار ہوا ہوتا۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ولی کے لئے یہ کس طرح ممکن تھا کہ کسی خاص شخص سے عشق کئے بغیر محبوب کے حسن و جمال کے پرشوق ترانے

گائے؟ یا یہ کس طرح ممکن تھا کہ رہ بچے اور منقید عشق کے بغیر عاشقانہ جذبات کا موثر اظہار کر سکتے؟ جواب یہ ہے کہ کسی خاص شخص سے عشق کئے بغیر بھی حسن و جمال کے ترانے گائے جا سکتے ہیں اور عاشقانہ جذبات کا اظہار کیا جا سکتا ہے۔ عشق انسانی فطرت کا لازمی جزو ہے۔ اس کے دواعی ہر انسان کے جسم و جان سے پیوستہ و مربوط ہیں۔ اس کے دواعی انسانی زندگی کے دواعی ہیں۔ زمانۂ شباب اس کے ظہور و بلوغ کا خاص زمانہ ہے۔ یہ امنگ اس سے قبل بھی غیر شعوری طور پر موجود ہوتی ہے اور زمانۂ جوانی کے گذر جانے پر بھی موجود رہتی ہے لہٰذا دنیا کا ہر شخص خیالی طور پر عاشق مزاج ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ لوگ جنھوں نے شاعری نہیں کی عشق کی بات پر سر دھنتے اور تنہائی کے لمحات میں گنگناتے رہتے ہیں۔ اس طرح خیالی عاشق مسلّم اور برحق ہے۔ البتہ ناکام عشق کے حوادث جن میں جذبات کا ماحول سے شدید تصادم ہوتا ہے، خال خال اور گاہے گاہے رونما ہوتے ہیں رونما غرض عاشقانہ جذبات کے اظہار کے لئے کسی ایک ساجن کے تقید کی ضرورت نہیں۔ شاعر کا خیال اپنے لئے کوئی نہ کوئی سلجن تراش لیتا ہے جو ہو سکتا ہے کہ بے نام اور موہوم ہو مگر جس کے لئے روح بیقرار رہتی ہے ایسا محبوب موجود نہیں ہوا کرتا۔ روح کو اس کی تلاش اور آرزو رہا کرتی ہے۔ یہ انسان کا تصوری محبوب ہے۔ جسے بعض اوقات انسان مدتنا العمر ڈھونڈتا رہتا ہے مگر وہ پھر بھی نہیں ملتا۔ اس جستجو میں وہ ہر حسین چہرے پر نظر ڈالتا ہے، ہر پیکر جمال سے دل لگاتا ہے۔ اس طرح حسن و

خوبی کی ہر تمثیل سے عشق و محبت کرتے ہوئے شوق کے نغمے گاتا رہتا ہے۔ مجھے تو ولی کے کلام کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بھی اسی طرح کے عاشق تھے اور اس کا ساجن بھی کچھ اسی طرح کا ساجن تھا۔

ولی کا عشق حقیقی تھا مجازی اس میں بھی ایک غلط فہمی ہے۔ اپنی اصل کے اعتبار سے عشق کی سب صورتیں مجازی ہوتی ہیں۔ جس چیز کو عرفِ عام عشق حقیقی کہا جاتا ہے وہ بھی عشق مجازی ہی کی ایک صورت ہوتی ہے۔ کسی "غیر محسوس" محبوب سے دل لگانا محالات میں سے ہے اور اگر لگایا جاسکتا ہے تو اس میں تصور کی بنیاد مجاز ہوتی ہے۔ اس لئے جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے عشق کی سب صورتیں مجازی ہوتی ہیں۔ فرق صرف پردہ داری کا ہے۔ مجاز کو سامنے رکھ کر حقیقت کی تلاش ہو یا حقیقت کو نظر انداز کرتے ہوئے صرف مجاز میں تقید ہو تو جہاں کا ظاہری مرکز مجازی ہے۔ صوفی عموماً پردہ داری کو ضروری سمجھتے ہیں اور عشق کو اعلیٰ و ارفع مقاصد روحانی کا ذریعہ بناتے ہیں اور ان کا عام مسلک ہے۔ ممکن ہے ولی

لے: حقیقت کے سفت کا ترجمہ عشقِ مجازی ہے۔

لے ولی عشقِ ظاہری کا سبب جلوۂ شاہد مجازی ہے

لے: حسن تھا پردۂ تجرید میں سب سے آزاد طالبِ عشق نے صورتِ انسان میں آ

اس معاملے میں صوفیوں کے اس مسلکے پر خاص کے ... گر اس حقیقت

سے انکار نہ کیا جائے گا کہ خواہ ان کا عشق صوفیانہ ہو یا مجازی، یہ یقینی ہے
کہ مجاز ان کے پیشِ نظر تھا اور اس میں یک جائی نہ تھے ہرجائی تھے بلکہ
ان کے اندازِ بیان کی تصویریت یہ ظاہر کرتی ہے کہ وہ اتنے ہرجائی تھے
کہ محبوب کی تعریف و توصیف میں حسن کی جو تصویر وہ ہمارے سامنے پیش
کرتے ہیں ہم اسے پیکرِ خیالی ہی سمجھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ مگر یہ شاعر کے
فن کا کمال ہے کہ اس نے اس پیکرِ خیال اور نقشِ تصور کو انتہائی حد پر محسوس
بنا کر ہمارے سامنے جلوہ گر کیا ہے۔

ولی کے فن کا بڑا کمال اسی پردہ داری میں ہے۔ مجاز کی شدید پرستش اور
حسنِ مجاز کی مسلسل توصیف سے ان کے عشق باز ہونے کا یقین ہوتا ہے۔
مگر یہ محض پردہ داری ہے۔ وہ حسنِ ظاہر کے ثنا خواں ہیں جو دنیا میں
ہر جگہ مل جاتا ہے جسے مقید نہ ہونے پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کی لذت
کوشی اور لذت بخشی حسنِ ظاہر کی توصیف تک محدود ہے۔ ان کے لئے محبوب
کے مکھڑے میں سب سے زیادہ دلکشی ہے۔ یہ مکھڑا حسن کا دریا۔ اس کی جھلک سے
آفتاب شرمندہ و بیتاب ہے۔ اس کا مکھ صفحۂ رخسار صفحۂ قرآن ہے۔ اسی کے
بعد درجہ بدرجہ آنکھ اور لب، خال (تل) اور قد غرض سراپائے جسم کی تعریف و
توصیف اتنے عمدہ اور دلکش پیرائے میں بیان کی ہے کہ ولی کو اردو شاعری
میں سب سے بڑا سراپا نگار کہہ دینے میں کوئی مغالطہ معلوم نہیں ہوتا مگر یہ
یاد رہے کہ شاعر کا تصور اتنا عام معلوم ہوتا ہے کہ اس میں کبھی مبالغہ [illegible] دور
ہے کہ شاعر کسی ایسے حسین کا پرستار معلوم ہوتا ہے جس کی صفات کسی ایک شخصیت
میں جمع نہیں ہو سکتیں۔ ولی کا محبوب عام محبوب بھی معلوم نہیں ہوتا، یہ

صحیح ہے کہ ولی کی تمنّا یہ ہے کہ ان کا محبوب ان کے گھر آئے (یاد رہے کہ ولی محبوب کی گلی میں ذرا کم ہی جاتے ہیں وہ اس کو اپنے ہی گھر جلوہ فرما دیکھنا چاہتے ہیں)، کبھی کبھی ان کا محبوب ان کے گھر آتا بھی ہے تو اس طرح کہ اس کا خرام نازہ غیر محسوس ہی رہتا ہے - ع

مرے گھر اس طرح آتا ہے جیوں سینے میں راز آوے

یہ بھی دراصل اس محبوب کی تصویر ہے جو زمین پر شاید گامزن ہی نہیں ہوتا جو ہے ضرور مگر راز کی طرح غیر محسوس اور غیر مبتذل -

اس ساری بحث سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ یہ خیال کہ ولی کے کلام میں کسی خاص محبوب اور حبیب کا نقش پایا جاتا ہے - درست معلوم ہوتا ہے - ولی کا سارا اندازِ بیان اس کی تردید کرتا ہے - ولی ایک حسن پرست، جمال دوست شخص تھے اور ان کے پیشِ نظر حسن کا وہ جلوہ عام ہے جو ہر پیکرِ مجاز میں موجود ہے مگر حسن کے لئے ان کی پیاس اتنی شدید ہے کہ وہ کسی ایک محبوب کے لطفِ حسن سے تسکین نہیں پاسکتے بلکہ ان کا ذوق ہرجائی اور ہمہ جائی ہے - اسی لئے ان کے محبوب کی تصویر مثالی اور تصوری محبوب کی تصویر دکھائی دیتی ہے - ان کی تشبیہوں کا انداز اور دوسرے پیرایہ ہائے بیان اس کے مؤید ہیں جیسا کہ آگے چل کر ظاہر ہوگا -

ولی کی عظمت ان کے منفرد اور عمیق تجربات میں نہیں بلکہ زیادہ تر اس میں ہے کہ انہوں نے تجربات کو ان کی نوعیت کچھ بھی ہو ایک ایسے پیرایہ بیان میں ظاہر کیا ہے جو بذاتِ خود حسن اور لطف کا بے نظیر پیکر اور نمونہ بن گئے ہیں

چنانچہ باوجود اس تکرار کے جو ان کے مضامین میں ہے ان کے کلام کو پڑھ کر طبیعت مکدر نہیں ہوتی۔ تکرار کے باوجود تازگی کا احساس کلامِ ولی کا ایک خاصہ ہے اور یہ زیادہ تر ان کے فن کا کرشمہ ہے۔

ولی کے اس فنی معجزہ کے عناصرِ ترکیبی میں ایک بڑا عنصر یہ ہے کہ انہوں نے انسانی حسن اور اس کے متعلقات کو فطرت اور کائنات کی حسین و جمیل اشیاء کے حسن و جمال کے مرقع میں اس طرح سجایا ہے کہ اس شیش محل میں حسنِ محبوب کی چمک دوبالا ہو گئی ہے۔ ایک تو خود محبوب کا جمال جہاں آرا، اس پر سرمہ و حنا اور غازہ و گلگونہ کی حسن افزائی قیامت سے کم نہیں۔ ولی نے حسن کی ستائش میں کچھ ایسا ہی کمال پیدا کیا ہے۔ اس پر لفظوں اور ترکیبوں کی شیرینی اور اشعار کی موسیقی، ان سب کی وجہ سے ولی کا فن سچ مچ اعلیٰ فن کا نمونہ بن جاتا ہے۔

اردو شاعری ازبسکہ فارسی شاعری کی گود میں پلی ہے۔ اس لئے اردو شاعری کو فارسی شاعری کے حوالے سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرنا، شاید نامناسب نہ ہوگا۔ اس پہلو سے اگر ولی کے فن کو دیکھا جائے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کا کلام عراقی طرز کی طرف میلان رکھتا ہے۔ مگر اس میں طرز افغانی کے خفیف اثرات بھی گھل گئے ہیں۔ طرزِ عراقی کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں معاملاتِ عشق کے بیان کی نسبت احساساتِ بیان زیادہ ہے۔ عشق کے وہ معاملات جن میں محبوب سے ملاقات اور مکالمہ و گفتگو کے پہلو نکلتے ہیں ان کی تشریح و تصویر

کم ہے۔ عموماً محبوب کے حسن پر زور دیا جاتا ہے اور عشق کے صرف وہ احساسات جن کا تعلق یاد سے ہے بیان ہوتے ہیں۔ محبوب کی اداؤں کا بیان اور محبوبیت کی نفسیات کی تشریح (جو بہرحال قریبی ملاقات کی محتاج ہے) عراقی طرزِ شاعری میں خال خال ہے۔ اس رنگ کو تیز کرنے میں صوفی مزاج شاعروں نے بڑا حصّہ لیا ہے۔ جو پاک نظری اور عشقِ عفیف کے بلند نصب العین کی پاس داری میں عموماً عشق کو بشریت کے بیشتر پہلوؤں سے پاک وصاف رکھنے اور مجرّد رنگ میں پیش کرنے پر بڑا اصرار کرتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ ان کا محبوب ایک بے نام موہوم اور خیالی کا پیکر بن کر رہ جاتا ہے۔ حافظ سے کر جامی اور ہلالی تک عراقی شاعری کا محبوب خیالی صنم سے زیادہ کچھ نہیں۔ مضمون اور معنی کی اس خصوصیت سے بیان کے انداز بھی مختلف ہو گئے ہیں۔ کسی عاشقانہ کہانی میں جب معاملات کی بحث آنے ہی نہیں پاتی اور اداؤں کا بیان بھی خالی ہوتا ہے تو پھر شاعر کے پاس مضمون ہی کون سے باقی رہ جاتے ہیں؟ لامحالہ وہی ہجر و فراق اور ان کے بعد وہی حسن کی ستائش جس میں واقعیت سے زیادہ خیالی تصورات کام کرتے ہیں۔ فارسی شاعری کے اسی انداز نے حسنِ محبوب کو فطرت کی حسین و جمیل اشیاء کی مشابہتوں کے حوالے سے سمجھانے کے طریقے کو طرز روایت سے زیادہ عام کیا۔ چنانچہ گل و سنبل، لالہ و ریحان، یاقوت و مرجان، نافہ و غالیہ اور دوسرے اجسام لطیف کا تذکرہ عام اس رنگِ شاعری کا ایک خاصہ بن گیا ہے۔ جس سے کسی حد تک فارسی شاعری بدنام بھی ہوئی۔ اس پر صوفی شاعروں

نے یہ اضافہ کیا کہ تشبیہات میں وہ تہذیبی اور تجریدی رجحان سامنے رکھا جس سے مجازی رنگ پھیکا پڑ جاتے اور طبائع حقیقت یا ماورائیت کی طرف مائل رہیں۔

فارسی شاعری کے اس مقبول طرز کے خلاف احتجاج یا بغاوت فغانی نے کی۔ جس کی وجہ سے شاعری۔ غزل۔ صرف حسن کا بیان ہی نہیں بلکہ شاعر کے قلبی جذبات و احساسات کے علاوہ معاملات کی ترجمان بھی بنی اور ایک ایسے محبوب کا تصور سامنے آیا جس سے ملاقات اور بات چیت اور گلہ و شکایت ممکن العمل قرار پائی۔ تازہ گویوں کا یہ مسلک ایران سے ہو کر ہندوستان میں پہنچا اور یہاں نظیری، عرفی اور شکیبی اور دوسرے شاعروں نے اسے مقبول عام بنایا اور اس میں وہ گل کاریاں کیں جن کی تشریح کے لئے ایک کتاب کی ضرورت ہے۔ ع

سفینہ چاہیئے اس بحرِ بے کراں کے لئے

ولی کا رنگِ شاعری بھی عراقیوں کے طرز سے کچھ زیادہ قربت رکھتا ہے۔ کھیم داس اور امرت لال اور شمس الدین (ولی کے محبوبوں کے نام) کی تعیین کے باوجود اور مجاز کے گہرے رنگ کے باوجود ولی کے اصل رجحانات تنزیہی اور تجریدی ہیں۔ ولی کے کلام میں غزل کے دوسرے مضامین کی کمی۔ بلکہ فقدان۔ کائنات کی حسین و جمیل اشیاء کے مکرر حوالے، مبالغہ و اغراق کی صورتیں ہیں سب کی سب اس بات کا پتہ دیتی ہیں کہ ولی شاعری کی عراقی طرز کے دلدادہ ہیں اور عراقیوں میں بھی ان کا رنگ جامی کے قریب ہے جن کی غزلوں میں خال و خط اور عارض و رخسار کا بیان اس

تکرار اور مبالغے سے ہے کہ بعض اوقات پوری غزل کتاب حسن کی فہرست معلوم ہوتی ہے۔ ولی کا بھی یہی حال ہے۔ ان کی غزلیات میں ستائشِ حسن کا یہی انداز ہے۔ وہ حُسن کے افراد یا اجزاء کو زیادہ پیش نظر رکھتے ہیں۔ حسن کے مجموعی تاثر کا بیان ذرا کم ہے۔ اس ضمن میں ولی کی یہ غزل ملاحظہ ہو:-

ترا لب دیکھ حیواں یاد آوے
ترا مکھ دیکھ کنعاں یاد آوے

ترے دو نین دیکھوں جب نظر بھر
مجھے تب نرگستاں یاد آوے

تری زلفاں کی طولانی کوں دیکھے
مجھے لیل مستاں یاد آوے

ترے خط کا زمرد رنگ دیکھے
بہارِ سنبلستاں یاد آوے

ترے مکھ کے چمن کو دیکھنے کوں
مجھے فردوسِ رضواں یاد آوے

تری زلفاں میں یو مکھ جو کہ دیکھے
اُسے شمعِ شبستاں یاد آوے

جو میرے حال کی گردش کوں دیکھے
اسے گردابِ گرداں یاد آوے

ولی میرا جنوں جو کوئی دیکھے
اُسے کوہ و بیاباں یاد آوے

اس غزل میں پہلے چھ شعر فہرست حسن و افرادِ حسن ہیں اور سب چہرے کے ماحول سے متعلق ہیں۔ صرف دو شعر الگ ہیں جو شاعر کے حال کے شارح ہیں۔ جامی کی غزل میں بھی افرادِ حسن کی فہرست شازی کی یہ صورت موجود ہوتی ہے[۱]۔ مگر جامی ولی کے مقابلے میں غزل کے تقاضوں کو زیادہ جانتے ہیں۔ ان کی غزل میں مضامین کا تنوع زیادہ پایا جاتا ہے۔ کیونکہ اس کے بغیر غزل کا دائرۂ خطاب محدود ہو جاتا ہے اور اس میں غزل کی یہ خوبی نہیں رہتی کہ اس کا ہر ایک شعر ایک سمٹی ہوئی نظم ہوتی ہے جس میں در مختلف (نہ کہ متضاد) مضامین ادا ہونے سے ہر غزل ایک گلدستۂ معانی بن جاتی ہے اور اس کا دائرہ خطاب مختلف طبائع کے حسب حال ہونے کی وجہ سے وسیع ہو جاتا ہے۔ جامی نے اس کا بڑا خیال رکھا ہے اور

[۱]: اے بردہ رخت رونق گلہا سمن ہا — وارد دہن تو در غنچہ سخن ہا
گر سرو نہ چوں قد تو باشد نتوان گفت — چوں آب بزنجیر مرا سوئے چمن ہا
صحرائے عدم لالہ ستاں شد چو شہیداں — با داغ تو رفتند بخو غرقہ کفن ہا
مشکل کہ بود رستے خلاصی دل ما را — از زلف تو با ایں ہمہ خم ہا و شکن ہا
بالذات۔ آوارگی لذت عشق است — غربت زدگاں را نشود میل وطن ہا
چوں خامہ بوصف رخ او خشک فرو ماند — جامی کہ شد انگشت نما در فن ہا

نے تو اس احتیاط کے باریک پہلوؤں کو بھی نظر انداز نہیں ہونے دیا۔ اس کے پیشِ نظر ولی کا متغزلانہ فن جامی وغیرہ کی سطح بلند سے فرو تر ہے۔ اس

کے علاوہ جامی کا محبوب پُرکار، غمزہ و شمائل کا حامل ہے۔ جو سمندِ ناز پر سوار ہو کر عاشق کے سامنے سے بصد کبر و ناز تیر کی طرح سے نکل جاتا ہے مگر ولی کا محبوب "گُلِ باغِ حیا" اور "گوہرِ کانِ حیا" ہے اور گھریلو طور طریق رکھتا ہے جس میں وہ پُرکار انداز موجود نہیں جو جامی کے محبوب میں ہیں۔

گذشتہ سطور میں یہ بیان ہو چکا ہے کہ فارسی کے عراقی شاعروں نے حسنِ محبوب کو حسنِ فطرت سے ہم آہنگ کرنے کے لئے نیچر کی مشابہتوں سے بڑا کام لیا ہے۔ ہر چند کہ معمولی سطح پر یہ فارسی اور اردو شاعری میں ایک عام بات ہے مگر عراقیوں کے یہاں یہ رنگ بہت شوخ ہے۔ ولی کی طرز میں بھی یہ خصوصیت نمایاں ہے کہ اس میں حسنِ انسانی کی شرح و تفسیر کے لئے کائنات کے دوسرے اجزائے جمالی اور صورِ حسن سے غیر معمولی کام لیا گیا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے ولی تشبیہات کی فہرست اور شاعروں کے مقابلے میں زیادہ طویل، زیادہ وسیع اور زیادہ حسین و جمیل ہے۔

فارسی اور اردو شاعری کے سلسلے میں جب تشبیہ و استعارہ کا ذکر آتا ہے تو نقد و نظر کا جدید مذاق کبھی کبھی اس تذکرے کو حسن کر ناک بھوں چڑھاتا ہے۔ اور عموماً اس ناگواری کا اظہار کرتا ہے۔ فکرِ حسن یہ ہے کہ تشبیہ و استعارہ تمام خیالی ادب کی جان ہے۔ اس کے بغیر وہ چیز جسے ایڈیسن نے "تجربے میں شے" کے الفاظ سے تعبیر کیا ہے ممکن ہی نہیں ہو سکتی۔ تشبیہات سے اور امور کے علاوہ شاعر کے مشاہدات، نقطۂ نظر اور

رجحانات کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ شاعر کی پیکر تراشی کے انداز اور طریقے اسی سے معلوم ہوتے ہیں اور اسی سے اس کے ذہن اور باطن کے چھپے ہوئے اسرار جن کے صحیح نتائج اور اثرات کو شاید وہ خود بھی نہیں جانتا دنیا پر منکشف ہو جاتے ہیں۔ کسی شاعر یا ادیب کے مختلف عناصر میں یہ عنصر اس کے بیان اور کلام کی فضا تیار کرنے میں بڑا دخل رکھتا ہے۔ ولی کے سلسلے میں دعویٰ شاید غلط نہ ہوگا کہ ان کے کلام (غزل) میں حسن اور لطف کا ایک بڑا ذریعہ ان کی تشبیہات ہیں یا یوں کہنا چاہئے کہ ان کے طریقِ تشبیہ کے بعض مخصوص رجحانات ہیں جن سے ان کے کلام کے پوشیدہ اسرار کا پتہ چلتا ہے۔ اور ان کی روح اور ذہن کی بعض مرغوب اور محبوب تمناؤں کا اظہار ہوتا ہے اور جو بہر حال ان کے تجربات اور ان کے اظہارات کے تابع اور ان کے ہم آہنگ بھی ہے۔

ولی کی عام تشبیہات تو شاید نئی نہیں۔ اکثر وہی ہیں جو قدیم زمانے سے فارسی شاعری میں مروج ہیں مگر اس تمام سلسلۂ عمل میں چند پہلو ایسے ہیں جن سے ولی کے فن کو امتیاز نصیب ہوتا ہے۔

اوّل :- ان کی تشبیہوں کا طنزیہی رجحان۔

دوم :- ان کی تشبیہوں میں یہی رجحان کے باوجود اصل خیال کے نقش کا قائم رہنا۔

سوم :- ان تشبیہوں کا عموماً آرائشی ہونا اور انددیاد معنی یا وضاحت کے بجائے ان سے شعر کی خارجی فضا اور رنگ کی نمود۔

چہارم :- تشبیہ کے طریقوں میں جدت -

اس مقالے میں ولی کے تصور محبوب کے سلسلے میں یہ ذکر آچکا ہے کہ وہ ہرجائی اور ہمہ جائی مذاق کے آدمی معلوم ہوتے ہیں - اسی کو ان کی صوفیانہ حقیقت پسندی سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے - ان کا فن یہ ہے - کہ انہوں نے حسن کے مجازی اوصاف کا رنگ بڑا شوخ رکھا ہے مگر اس حسن کی مزید تشریح و توصیف کے لئے تنزیہی اور تجریدی طریق کار اختیار کیا ہے یعنی مشبہ بہ کا رنگ مشبہ سے عموماً پھیکا اور مدھم ہے - مشبہ اگر محسوس ہے تو مشبہ بہ عقلی ہے - اگر مشبہ بہ محسوس ہے تو بھی اس کا وصف مشترک مشبہ کے مقابلے میں مدھم اور دھیما ہے - ان کی تشبیہیں واضح سے مبہم کی طرف سفر کرتی ہیں - عموماً حسی مضمون کو عقلی اور خیالی مشابہت کے حوالے سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے - اس کی وجہ سے محبوب کے تصور کا جسمانی رنگ کچھ پھیکا پڑ جاتا ہے اور مجازی شعاعیں جن کی روشنی میں ولی ایک لذت پرست، مجاز پسند بلکہ ہوس کار آدمی معلوم ہو سکتے ہیں - قدرے کمزور اور پیلی پڑ جاتی ہیں اور وہ محض جمال پسند اور پاک نظر حیثیت سے ہمارے سامنے جلوہ گر ہو جاتے ہیں اور اس کے باوجود مجاز کے تصورات کا لطف کم نہیں ہونے پاتا - ان کے نفس کے اس نقش لطیف کا اظہار، ان کی تشبیہوں اور تشبیہ کے مختلف طریقوں سے ہوتا ہے جن کی کچھ تفصیل آئندہ سطور میں آئے گی۔

ولی کی تشبیہوں کے تنزیہی رجحانات کئی صورتوں میں ظاہر ہوتے

ہیں۔ ان میں نمایاں صورت یہی حسی سے عقلی کی طرف سفر ہے۔ مثلاً ان اشعار میں:

تو سر سوں قدم تلک جھلک ہیں
گویا ہے قصیدہ انوری کا

ترا مکھ مشرقی، حسن انوری جلوہ جمالی ہے
نین جامی جبیں فردوسی اور ابرو ہلالی ہے
ولی تجھ قد و ابرو کا ہوا جو شوقی و مائل
تو ہر اک بیت عالی اور ہر مصرعہ خیالی ہے

ولی لکھتا ہے تیری مست انکھیاں دیکھ اے ساقی
بیاضِ گردنِ مینا اوپر دیوان جامی کا

دیکھنا ہر صبح تجھ رخسار کا
ہے مطالعہ مطلعِ انوار کا

مشابہتوں کے احساس کی یہ صورت (ایہام کی صنعت کی مدد سے) ولی کے دیوان میں جا بجا ملتی ہے۔ ایہام سے کلام میں لطف کا ایک خاص پہلو یہ پیدا ہوتا ہے کہ بیک وقت قاری کے خیال کے سامنے معانی اور تصورات کے دو رنگ نمودار ہو جاتے ہیں۔ بعض اوقات ان میں سے ایک حسی ہوتا ہے۔ دوسرا عقلی۔ بعض اوقات دونوں حسی ہوتے ہیں:

مگر دو دو تزیے شعر کے اصلی خیال میں پیوستہ ہو کر لطف کا باعث ہوتے ہیں۔

چہرۂ گل رنگ و زلفِ موج ندن خوبی منیں
آیتِ جنّت تجری تحتہا الانہار ہے

یہاں مشبہ بہ عقلی بھی ہو سکتا ہے اور حسّی بھی۔

یٰسین طٰہٰ والضحیٰ نازل ہوئے تجھ شان میں
واللیل اور والشمس ہے، تجھ زلف دیکھ گے درمیاں

مصحفِ مکھ ترا ہے صورتِ فجر
مجھ کو والنجم والہوی کی قسم

ولی کے تنزیہی رجحان کی ایک صورت شاہتوں میں مبالغہ کے ذریعے لاانتہائیت اور ماورائیت کا احساس پیدا کرنا ہے۔ یہ خصوصیت عام صوفی شعراء کے کلام میں ملتی ہے۔ ولی بھی اس خصوصیت میں شریک ہیں۔ ولی کو دریا کی وسعتوں اور آفتاب کی خیرہ کر دینے والی تابانیوں کے تصور سے بڑی مسرت حاصل ہوتی ہے۔

کیا ہو سکے جہاں میں ترا ہمسر آفتاب
تجھ حسن کی اگن کا ہے یک اخگر آفتاب

مکتب میں جس کے ہاتھ ادا کی کتاب ہے
خوبی نہیں وہ ہم سبقِ آفتاب ہے

بعض اوقات مبالغوں کی یہ صورتیں موہوم پیکر تراشی کی شکل اختیار کر لیتی ہیں جن کا احساس اور تصور حواس اور عقل دونوں کی گرفت سے باہر ہو جاتا ہے۔

دیکھ لے اہلِ نظر سبزۂ خط میں لب لعل
رنگِ یاقوت چھپا ہے خطِ ریحان میں آ

شاخِ گل ہے یا نہال راز ہے
سرو قد ہے یا سراپا ناز ہے

تجھ دہن نے کہ مبہم معنی ہے
دلِ سیماب میں مقام کیا

ماورائیت کا یہ رجحان کبھی دقت اور ابہام کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

نہ پوچھو کیوں ہوا ہے کم سخن وہ دلبرِ رنگیں
لبِ تصویر پہ ہے رنگ دائم لاجوابی کا

کتابت بھیجی ہے شمع بزم دل کوں اے کاتب
پرِ پروانہ اوپر لکھ سخن کچھ جاں فشانی کا

دلی کے اس تجریدی رجحان کا مزید ثبوت ان کی تشبیہی اور استعاراتی ترکیبوں کے مبالغوں میں بھی ملتا ہے۔ مثلاً بہارِ بازو دار، چمن زارِ حیا، حسنِ موجِ بہار، چمنستانِ ادا، جنّتِ احبابِ غنا، شعلہ زارِ حسن، مثلاً ایک مثال :-

ظاہر ہوا ہے مجھ پر ترے ناز سوں صنم
رنگیں بہارِ حسن بہارِ عتاب ہے

میر اور غالب دونوں کی تشبیہات و تلمیحات میں انتقالِ ذہنی کا رخ شعری صداقتوں سے منطقی صداقت کی طرف ہے - وہ فارسی، اردو شاعری کی ان مشابہتوں کی عموماً تردید کرتے ہیں جو مسلمات کا درجہ اختیار کر چکی ہیں - میر کے ذہن کو ان مشابہتوں میں تکلف محسوس ہوتا ہے چشمِ محبوب کو چشمِ آہو سے، لبِ محبوب کو یاقوت سے اور قامتِ محبوب سروِ چمن سے مشابہت دینے میں مشبہ کو جو بے جا ترجیح حاصل ہوتی ہے اس کو میر کا ذوقِ جمال گوارا نہیں کرتا - ان کا ذوقِ جمال یہ کہتا ہے کہ محبوب کا حسن اور اس کے اجزا اتنے دلکش ہیں کہ ان بے جان چیزوں کو ان کے مقابلے پر لانا حسنِ محبوب کی توہین ہے - یہی وجہ ہے کہ میر اور غالب، دونوں عموماً شاعری کے بعض مسلماتِ متعارفہ کی تنقیص کرتے ہیں۔ ان سے ان کا احتجاجی اور جارحانہ اور باغیانہ رجحان بھی (درجہ بدرجہ) ظاہر ہوتا جاتا ہے اور منطقی صداقتوں کے لئے ان کے میلان کا بھی پتہ چلتا ہے -

اس کے برعکس ولی شعری صد افنوں کے پابند ہیں اور مسلم صداقتوں کی پاس داری کرتے ہیں اور حسنِ محبوب کی تصویریں فطرت کی جمیل اشیاء کی مشابہت کے ذریعے رنگ بھرتے ہیں - وہ ان مشابہتوں کے باغی اور انکاری نہیں جو فارسی شاعری میں از ابتدا موجود ہیں بلکہ انہی کا تتبع کرتے ہیں - حسنِ محبوب اور حسنِ فطرت دونوں کو ایک سطح پر رکھنے کے سوا اس کے کیا ظاہر ہو سکتا ہے کہ جسم محبوب کی جسمانی تصویر کے وہ بظاہر بہت بڑے مصوّر اور نقاش ہیں اس کا مجازی اور جسمانی تصوّر ان کے ذہن میں بجی مدھم اور پھیکا ہے - وہ انسانی حسن کو فطرت کے "ناتراشیدہ" حسن کے برابر تسلیم کرتے ہیں اور یہ تصوّر ایک ایسے ہی عمومی کا تصوّر ہو سکتا ہے جس کی حسن نظر بکھری اور ہر جائی ہوتی ہے - اور اس کی آنکھوں میں حسن کی کوئی مخصوص صورت نہیں ہوتی بلکہ وہ ہر شے ہوتی ہے جس میں تناسب کا معمولی سا پہلو بھی موجود ہے - یہاں میرؔ اور غالبؔ کا تصوّرِ حسن زیادہ مجازی اور "انسان پسند" ہے -- وہ اس معاملے میں ان سے مختلف ہیں - کیونکہ وہ یہاں پہنچ کر عاشق کم اور شاعر زیادہ ثابت ہوتے ہیں - حسن محبوب اور حسن فطرت کو ایک سطح پر رکھنے کے لئے انہوں نے جو طریقِ تشبیہ اختیار کئے ہیں وہ بھی توازن اور مساوات کے آئینہ دار ہیں -

تجھ لب کی صفت لعلِ بدخشاں سوں کہوں گا
جادو ہیں ترے نین - غزالاں سوں کہوں گا

تعریف ترے قد کی الف دار سری جن،
جا سروِ گلستاں کو خوش الحال سوں کہوں گا

یک نقطہ ترے صفحۂ رخ پر نہیں بے جا
اس مکھ کو ترے صفحۂ قرآں سوں کہوں گا

یو تل تجھ مکھ کے کعبے میں مجھے اسود حجر دستا
زنخداں میں ترے مجھ چاہِ زم زم کا اثر دستا
نمن دیوی میں پتلی یو ہے یا کعبہ میں اسود ہے
ہرن کا ہے یو نافہ یا کنول بھیتر بھنور دستا!

خط ترا ہے ضرور لشکرِ حسن
کاکل اس کے اوپر علم دستا،

مشابہت کی یہ صورتیں ولی کے کلام میں غالب حیثیت رکھتی ہیں
یہ صحیح ہے کہ کہیں کہیں مشبہ کو مشبہ بہ کے مقابلے میں صنعتِ حسن میں ترجیح
دی گئی ہے مگر میر کا سا حقیقت پسندانہ انداز جو ذیل کے شعر میں ہے
ولی کے کلام میں شاید کہیں بھی نہیں۔ ؎

وہ سیر کو وادی کی مائل نہ ہوا ورنہ
آنکھوں کی غزالوں کی پاؤں تلے مل جاتا

میرؔ کے اس شعر میں چشم غزال کتنی تحقیر پائی جاتی ہے اور "پاؤں تلے مل جاتا" میں محبوب کے بے پرواخرام اور غرورِ حسن کی بے نظیر اور لاجواب تصویر موجود ہے۔ ولیؔ کو یہ بات نصیب نہیں ہوتی۔

ولیؔ کے ان رجحانات کا ذکر قدرے طویل ہو گیا ہے مگر ان باتوں سے ان کے ذہنی میلانات اور عقائد پر بڑی روشنی پڑتی ہے۔ ولیؔ کے آرٹ میں ان سب چیزوں سے ان کا انفرادی رنگ مجموعاً ان کے پیرایۂ بیان سے متعلق ہے اور اگر معانی اور پیرایۂ بیان کو الگ الگ دیکھنے کی اجازت مل سکتی ہو تو ہم کہیں گے کہ ولیؔ کے پاس کوئی خاص معانی تو موجود نہیں البتہ ان کے پیرایہ ہائے بیان میں ندرت اور انفرادیت ضرور ہے۔ وہ دراصل پیرایۂ بیان ہی کی بنا پر بڑے شاعر قرار دئے جا سکتے ہیں۔ ولیؔ کے ان منفرد پیرایہ ہائے بیان میں ایک اہم چیز ان کا طریقِ تشبیہ ہے۔ ان کے لئے وہ رنگا رنگ صورتیں اختیار کرتے ہیں۔ کبھی محبوب سے گفتگو کر کے خود اسی کو محبوب کے حسن کا تصور دلاتے ہیں اور فطرت کی جمیل اشیاء کا اس کے سامنے تذکرہ کرتے ہیں۔ مثلاً ؎

تجھ لب کی صفت لعلِ بدخشاں سوں کہوں گا
جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا

کبھی غائبانہ انداز میں ایک واقعہ یا بیان کی صورت میں مشابہت کا اظہار کرتے ہیں ؎

اس کی تعظیم ہوئی اہلِ چمن پر لازم
بلبلِ باغ نے جب صحفِ گُل یاد کیا

ولی کے پیرایہ ہائے بیان میں ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ ان میں اثرات اور نتائج کے حوالے سے حسنِ محبوب کا تصور دلایا گیا ہے۔ ایسی صورتوں میں شاعر عموماً "جملہ ہائے تمیز یہ" کے ذریعے اپنا مطلب ظاہر کرتا ہے۔ ان میں یہ تمیز یہ مکانی جملے بھی ہیں اور تمیز یہ زمانی بھی اور یہ صورتیں جملۂ موصولہ اور جملۂ شرطیہ کے ذریعے بھی پیدا کی گئی ہیں۔

تجھ لب کی اگر یاد میں تصنیف کروں شعر
ہر شعر منیں لذتِ شہد و شکر آوے

آوے اگر وہ شوخِ ستم گر عتاب میں
جرأت جواب کی نہ رہے آفتاب میں

قلم نرگس کی جب لے کر لکھوں تجھ چشم کی خوبی
ہزاروں آفریں کرتا مرے گھر عبہر آوے

گر حال میں فرقت کے ترے لب کوں کروں یاد
ہر اشک مرا رشکِ عقیقِ یمن آوے
یک گُل کو اپس حال میں اس وقت نہ پاوے
جس وقت چمن بیچ وہ رشکِ چمن آوے

تری زلفاں کے حلقے پر تو جب دریا پہ چل جاوے
عجب نئیں اے پری پیکر اگر گرداب جل جاوے
(یہ ساری غزل اسی پیرایۂ بیان کی حامل ہے)

جس وقت جب سے، اگر کے ذریعے ولی نے "ارشادات" کے سینکڑوں نقشے ولائے ہیں اور ان کے ضمن میں حسنِ محبوب کی مشابہتوں کو ابھارنے کا رنگ ولی کے پیرایہ ہائے بیان میں بڑی انفرادیت اہمیت رکھتا ہے۔ یہاں پھر ہمیں ولی کے ایک خاص رجحان کا احساس ہوتا ہے کہ ان کے شرطیہ جملے (اور ان کی اگر مگر، یعنی "اگر ایسا ہو تو ایسا ہوگا" کا اندازہ ان کے ذہن کے شک اور لامرکزیت کو ظاہر کرتا ہے۔ اس میں وہ انتہائی انداز نہیں پایا جاتا جو حقیقی معاملاتِ عشق میں پایا جاتا ہے اور جو سچے تجربات میں "یقین کامل" کی وجہ سے مثبت اور قطعی پیرایۂ بیان اختیار کرتا ہے۔ ولی کے کلام میں بڑی کثرت سے ایسے جملے ملتے ہیں۔ مثلاً بجا ہے اگر، عجب نہیں اگر، لائق ہے اگر، ؎

گرمی سوں وہ پری رو جب شعلہ تاب ہووے
بر جا ہے دل جلوں کا سینہ کباب ہووے
جو تجھ سوں ہو مقابل وہ شرم سوں عجب نئیں
جیوں عکسِ آرسی میں گر غرقِ آب ہووے
تصویر تجھ پری کی دیکھا ہے جن نے اس کو
بر جا ہے گر تخلص حیرت مآب ہووے

تیرے لباں کے آگے بر جا ہے اے پری رو
گر آبِ زندگانی موجِ سراب ہووے

اب آپ ملاحظہ فرمائیے۔

بر جا ہے دل جلوں کا سینہ کباب ہووے

میں کتنا شک پایا جاتا ہے۔ یہ ایک منطقی بیان ہے جس میں ایک امکان کا ذکر ہے۔ کسی تجربے یا عمل کا نہیں۔ اس کے مقابلے میں "دل جلوں کا سینہ کباب ہو رہا ہے" کہنے میں جو واقفیت اور قطعیت ہے۔ وہ عجب نہیں، بر جا ہے، بجا ہے، لائق ہے، سزا وار ہے۔ وغیرہ میں کہاں ہو سکتی ہے اور اظہار کی یہ صورتیں کلام ولی میں تقریباً ہر ہر غزل میں پائی جاتی ہیں۔ اسی طرح ولی کے کلام میں تجربے کی بجائے خواہش اور تمنا کا اظہار زیادہ ہے۔

اگر موہن کرم سوں مجھ طرف آوے تو کیا ہووے
اداسوں اس قدِ نازک کوں دکھلاوے تو کیا ہووے

اگر مجھ کن تو اے رشکِ چمن ہووے تو کیا ہووے
نگہ میری کا تیرا مکھ وطن ہووے تو کیا ہووے
تیری باتاں کا کے سننے کا ہمیشہ شوق ہے دل میں
اگر یک دم تو مجھ سوں ہم سخن ہووے تو کیا ہووے

ان تمناؤں میں شاعر کی سب سے بڑی تمنّا یہ ہے کہ محبوب اس کے گھر آوے۔ محبوب کی گلی میں جاوے کے تذکرے ذرا کم ہیں اور عجب یہ ہے کہ ولی کا حیادار محبوب اس کے گھر آیا بھی ہو تو اس طرح "جیوں سینے میں راز آوے"۔ یہ سب خواب وخیال ہی کا پرتو معلوم ہوتا ہے۔
ولی کے فن کا یہ خاص پہلو نہایت قابل توجہ ہے کہ اس کے پھیکے، خنک اور غائبانہ پیرایہ ہائے اظہار و بیان کی افسردگی کو دور کرنے کے لئے انہوں نے تقریباً ہر جگہ تلافی کی کچھ صورتیں بھی پیدا کی ہیں جن کی وجہ سے کلام میں باوجود مذکورہ بالا امور کے خنکی پیدا کی ہیں جن کی وجہ سے کلام میں باوجود مذکورہ بالا بلکہ کچھ گرمی اور جوش کا احساس ہوتا ہے۔
تلافی کی ایک بڑی صورت یہ ہے کہ ان کے جملے خبریہ اور غائبانہ بہت کم ہیں۔ اکثر خطابیہ اور ندائیہ ہیں۔ جن کا مرجع خود محبوب کی ذات ہے جو ہر وقت ان کی آنکھوں کے آگے رہتی دکھائی دیتی ہے اور وہ دیوانہ وار اس کو مخاطب کرکے اس کے حسن کا قصیدہ خود اسی کے سامنے لگاتار پڑھتے ہیں۔ تجھ مکھ، تجھ حسن، تجھ زلف، تجھ ناز، تجھ خال، تجھ نین اور اس قسم کے دوسرے جملات بار بار دہرائے جارہے ہیں جن سے شاعر کے جنونِ شوق کا اظہار ہوتا ہے اور ایک ایسی پُر لذت نشاطیہ کیفیت پیدا ہوتی ہے جو بیان سے باہر ہے۔ بس ولی کے معانی اور ان کے اسلوب کا خلاصہ اسی قدر ہے۔ حق یہ ہے کہ معاملات اور حکیمانہ گہرائی اور دردمندی اور سوز وگداز کی کمی کے باوجود ان کا کلام بڑا

خوش رنگ اور خوشگوار ہے۔ بہار آفریں الفاظ، خوش قسمت تراکیب گل و گلگشت کی تکرار، حسن کے ترانے اور نغمے، مناسب بحروں کا کا انتخاب اور اسالیبِ فارسی سے گہری واقفیت اور ان سے استفادہ ان سب باتوں نے ولی کو ایک بڑا رنگین شاعر بنا دیا ہے

میر اور دوسرے کبار متغزلین کے مقابلے میں ان کی شاعری میں رمزیت کم ہے اور مضامین محدود ہے۔ مگر حسن کی ستائش اور جمال کی توصیف کا ترانہ اتنا دلکش ہے کہ کوئی شخص ولی کے پاس سے اعتراف کئے بغیر گذر نہیں سکتا۔ وہ اس ترانے کو ضرور سنے گا۔ وہ ان نغموں سے ضرور محظوظ ہوگا۔ ولی حسنِ مجازی کے شاید سب سے بڑے وصاف اور سراپائے محبوب کے سب سے بڑے قصیدہ خواں ہیں۔ اور اس سے بھی بڑی بات یہ کہ وہ اردو کے اولین اسلوب کی وجہ سے زندہ رہنے گی۔

(ولی سے اقبال تک)

ڈاکٹر وزیر آغا

ولیؔ کی غزل

ولی کی غزل کا امتیازی وصف بُت پرستی اور سراپا نگاری کا وہ رجحان ہے جسے بعض نقادوں نے ولی کے رجحانِ جمال پرستی کا نام دیا ہے۔ لیکن کوئی بھی رجحان محض شخصیت کے بے محابا اظہار کی صورت نہیں بلکہ اس کی تشکیل اور ترتیب میں روایت اور ماحول کے جملہ عناصر بھی شریک ہوتے ہیں۔ یوں خود شخصیت بھی محض لاشعوری اور طبعی رجحانات کے اجتماع کا نام نہیں بلکہ اس "بھونٹے" کی ایک صورت ہے جو لاشعوری تحریکات اور خارجی زندگی کے مظاہر میں تصادم اور آویزش سے وجود میں آتا ہے۔ گویا داخلی زندگی کا کھردرا پن جب تہذیب کے عمل سے گذرتا ہے تو شخصیت کے نقوش اُبھر آتے ہیں۔ اگر یہ بات ہے تو پھر خارجی مظاہر کی اہمیت کو نظر انداز کرنا اور بھی مشکل ہے۔ ولی کی غزل کے سلسلے میں محض یہ کہ دینا شاید کافی نہ ہو کہ اس کے ہاں رجحانِ جمال پرستی موجود تھا جس نے اس کی غزل کے مزاج کو ایک خاص صورت دی اور یہ اس لیے کہ ولی نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں اور تربیت حاصل کی، نیز جو تہذیبی ورثہ اُسے ملا ــــ یہ سب مزاجاً جمال پرستی

کے رجحان کی ایک واضح صورت تھی - ادب میں اس کا مظہر وہ ہندی گیت ہے جس کے اثرات دکنی شاعری پر بہت عام ہیں اور جس کی اساس پر ہی ولی نے اپنی غزل کی عمارت کھڑی کی - مگر اس اجمال کی تفصیل بھی ضروری ہے -

ہندوستانی کلچر پر زرعی معیشت اور تناسخ الارواح کے جو اثرات مرتسم ہوئے، ان کی ایک جھلک اس ہندی شاعری میں ملے گی جس کے اہم ترین مظاہر دوہے اور گیت ہیں - بالخصوص گیت تو زمانۂ قدیم ہی سے ہندوستان میں ایک نہایت مقبول صنف کی حیثیت میں موجود رہا ہے ـــــ اس قدر کہ جب ہندوستان پر مسلمان حملہ آور ہوئے اور فارسی اور ہندی کی آمیزش سے "ریختہ" وجود میں آیا تو اس کی شاعری میں ہندی کا حصہ خالصۃً گیت کے مزاج کا حامل تھا، خسرو کی غزلیں اس کے ثبوت میں پیش کی جا سکتی ہیں - بعد ازاں جب دکن میں اردو شاعری کا آغاز ہوا تو دکنی شعرا بالخصوص محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، وجہی، غواصی، علی عادل شاہ، اور سید میراں ہاشمی وغیرہ کے ہاں گیت کے لہجے اور مزاج ہی نے بنیادی کام سر انجام دیا۔ چنانچہ ان شعراء کے کلام میں نہ صرف گیت کے الفاظ کی فراوانی ہے بلکہ ہندی گیت کی روایات کے تحت کئی موقعوں پر تخاطب عورت سے مرد کی طرف ہے - اس کے علاوہ اس شاعری کا معتدبہ حصہ عشق کی مجرد کیفیات کے بیان کے بجائے حسن کی عکاسی کے

لئے مختص ہے اور شعراء نے محبوب کے خدو خال کو ظاہر کرنے اور
اس کے سراپا سے لطف اندوز ہونے تک ہی خود کو زیادہ تر محدود
رکھا ہے۔ سراپا نگاری اور بت پرستی کا یہ رجحان ہندوستان کی
مٹی کی تاثیر بھی ہے۔ ہندوستانی کلچر نے جنگل کے اثرات کو ایک ورثے
کے طور پر حاصل کیا ہے اور جنگل کی فضا بت پرستی کی محرک ہے۔ وجہ
اس کی یہ ہے کہ جنگل میں درختوں اور پتوں کی فراوانی بصارت اور
اور تخیل کے عمل کو محدود کر دیتی ہے۔ البتہ دوسری حسیات بالخصوص
لامسہ، شامسہ، اور سامعہ زیادہ متحرک ہو جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں
میں جنگل نہ صرف جذبے کے والہانہ اظہار کی صورت ہے، بلکہ اس
میں جذبے کی منزل ایک ایسا بت بھی ہے جو تخیل کی وادیوں میں نہیں
بلکہ حقیقت کی دنیا میں موجود ہے اور جسے گویا چھو کر محسوس بھی کیا جا سکتا
ہے۔ چونکہ اس فضا میں بصارت کا عمل محدود ہے اس لئے نظریں محبوب
کے بت سے آگے نہیں جاتیں اور بت کو مزید تگ و تاز کے لئے ایک
وسیلے کے طور پر استعمال کرنے سے گریز کرتی ہیں۔ بت پرستی کا رجحان
اسی لئے ہندوستانی کلچر کے خمیر میں داخل ہے۔ چنانچہ مذہبی جذبات کے
اظہار میں بھی اس رجحان ہی کو سب سے زیادہ اہمیت ملی ہے بلکہ اگر
یہ کہیں کہ بت پرستی کا وہ عمل جس میں پرستش عورت اور مرد کی جنسی محبت
کا روپ دھار لیتی ہے، یہاں نسبتاً زیادہ مقبول رہا ہے، تو یہ بات کچھ
ایسی غلط نہ ہوگی۔ ثبوت اس کا یہ ہے کہ جب ہندوستان میں بھگتی تحریک

کا آغاز ہوا تو اس تحریک کے تحت لکھے گئے۔ گیتوں میں محبت اور پرستش کا جذبہ واضح طور پر عورت اور مرد کے باہمی تعلق کا غماز تھا۔ ودیا پتی، میرا بائی۔ تلکا رام، چنڈی داس وغیرہ کے اشعار اس سلسلے میں بآسانی پیش کئے جا سکتے ہیں۔ اسی طرح ہندوستانی رقص (جو گیت کے ساتھ ہمیشہ سے منسلک ہے) بجائے خود پرستش کی اسی صورت کو پیش کرتا ہے۔ اس پرستش میں کرشن ایک بت کی طرح اپنی جگہ جامد کھڑا ہے اور رادھا اس کے گرد ناچتی ہے۔ بس یہی گیت گیت کا بنیادی وصف بھی ہے کہ اس میں محبوب ایک بت کی طرح بے حس و حرکت ہے اور عورت (جو عاشق ہے) اس پر فدا ہو رہی ہے۔ چنانچہ گیت میں اہم ترین بات عشق کی ننگ و ناز کی عکاسی نہیں، بلکہ محبوب کے سراپا کا بیان ہے۔ دکنی شاعری کو جب فروغ حاصل ہوا تو اس نے اگرچہ غزل اور مثنوی کی اصناف کو باہر سے درآمد کیا اور ان اصناف کے ساتھ تلمیحات اور استعارات کے "فاضل پرزے" بھی درآمد کئے تاہم اس نے بنیادی رجحانات کے اظہار کے لئے وطن کی زمین ہی سے اپنا تعلق قائم کیا۔ یہ مجبوری بھی تھی کیونکہ اوزار تو باہر سے درآمد ہو سکتے ہیں۔ مگر دھرتی کو باہر سے لانا ناممکن ہے چنانچہ آپ دیکھیں کہ دکن کی شاعری میں گیت کے واضح اثرات موجود تھے اور ان کے نتیجے میں بت پرستی اور سراپا نگاری کی وہ روایت وجود میں آئی ہیں جس سے ولی نے اکتساب کیا اور اپنی غزلوں کو عشق کی ننگ و ناز کی بجائے حسن کی عکاسی کے لئے مختص کر دیا۔

ولی کی غزل میں بُت پرستی کا یہ انداز اس اعتبار سے بھی گیت کی فضا سے متعلق ہے کہ اس میں بہت سی ایسی علامات اور تلمیحات اُبھر آئی ہیں جو براہِ راست ہندوستان کی دھرتی سے متعلق ہیں۔ فارسی غزل میں گلستان اور اس کی علامتوں مثلاً گل لالہ، بلبل، سرو، نرگس، سنبل و ریحان، مرغ وغیرہ، صحرا کی علامتوں مثلاً آہو، ناقہ، آفتاب وغیرہ اور میدان جنگ کی علامتوں مثلاً تیغ، تیر، کمان اسپ، وغیرہ اور ان سے وابستہ مختلف تلمیحات کی فراوانی تھی اور ولی نے ان میں سے بیشتر کو اپنی غزل میں منتقل بھی کیا۔ لیکن ولی نے اخذ و اکتساب کے رجحان کو اختیار کیا لہٰذا انجذاب و انضمام کی روش کو جو ہندی روایات کے سلسلے میں اُس کے ہاں اُبھر کر نمودار ہوئی۔ پھر ایک یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ شعوری کوشش کے باوجود ولی خود کو اس فضا کی عکاسی تک محدود ہے نہ رکھ سکا جو فارسی غزل کی فضا تھی اور اس لئے جب اس نے غزل کہی تو بہت سے ارضی عناصر اس میں صاف اُبھرتے چلے آئے ایران کی فضا میں تحریک اور انجماد کی ثنویت وجود میں آئی تھی اور اس نے غزل کی اس صنف کو جنم دیا تھا جو بجائے خود جزو اور کل کی ثنویت پر استوار ہے لیکن ہندوستان کی فضا زرعی معیشت اور اس سے بھی زیادہ جنگل کی فضا ہونے کے باعث ایران کی بہ نسبت تحریک سے کم آشنا تھی اور یہاں اشیا کے ساتھ چمٹنے اور کسی ایک نقطے پر رُک جانے کا وہ رجحان قوی تھا جو گیت میں بُت پرستی کے روپ میں برآمد ہوا۔ ولی کے ہاں ایرانی غزل سے وابستگی کے باوصف دھرتی کا یہ ارضی رجحان بہت قوی تھا

جو گیت میں بت پرستی کے روپ میں برآمد ہوا۔ ولی کے ہاں ایرانی غزل سے وابستگی کے باوصف پوجا کا یہ ارضی رجحان بہت قوی تھا۔ اور اسی رجحان نے اس کی غزل میں سراپا نگاری کا روپ دھارا۔ چنانچہ فارسی غزل کی علامات اور تلمیحات کے علاوہ ولی کے ہاں بنسی، نیشکر، پان، بان، براگی، بھباس، بھجنگ، بھوجن، بید (وید) ترنگ، تنتی، چنچل، جل پورہ، چیتا، دیول، رھس، سیس، کاشی، لیلاوتی، گجگری، گوپی اور ان ایسے درجنوں الفاظ استعمال ہوتے ہیں جو وطن کے مظاہر اور اشیا سے ولی کی گہری وابستگی کو ظاہر کرتے ہیں۔ صاف محسوس ہوتا ہے کہ یہ فضا ایران کے چمن یا سطح مرتفع کی فضا نہیں بلکہ جنگل اور ندیوں اور کھنیوں کی وہ فضا ہے جس میں چنچل اور چیتے آزاد پھرتے ہیں، جل پورہ پر لڑکیاں نہاتی ہیں۔ نیشکر اور پان کی فراوانی ہے اور براگی بھوجن کی تلاش میں گھر گھر چکر لگاتے ہیں۔ یہ ساری فضا ہندوستانی معاشرے کی فضا ہے۔ اور ہندی گیت نے اسی پس منظر پر فراق کی ماری ہوئی عورت کی پی پوجا کو واضح کیا ہے۔ ولی کی غزل میں فارسی غزل میں فارسی کی تقلید کے رجحان کے باوصف ہندی گیت کی یہ فضا اُبھر آئی ہے۔ مثلاً یہی دیکھیے کہ ولی کے ہاں "بت پرستی" کی روش کے تحت محبوب کو درجنوں ناموں سے مخاطب کیا گیا ہے جس سے صاف ظاہر ہے کہ محبوب کا جسم ہی اس کی غزل کا سب سے اہم موضوع ہے۔ چنانچہ محبوب کے لئے سریجن، پیا، دلبر جانی، شیریں بچن، موہن، سجن، پی وغیرہ الفاظ موجود ہیں جو ہندی گیت

کے اثرات کی بھی نشان دہی کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ بید، ارجن، شیام، راون، لیلا وتی، گوپی وغیرہ الفاظ کا استعمال کرتے ہیں ہندوستان کی قدیم فضا سے دکنی کے تعلقِ خاطر ہی کو اجاگر کرنا ہے۔ چند مثالیں:۔

سردِ عشق تجھ دل میں لبالب ہے عجب مت کر
اگر مجھ آہ کی نے سوں صدائے بانسلی آدے

لگے برسات انجھواں کی ہر اک کے دیدۂ تر سوں
جہاں مانند بجلی کے مرا چنچل چپل جادے

جب سوں تو کھایا ہے پان اے آفتاب
تیرے لعلِ لب بدخشانی ہووے

اے زہرہ جبیں کشن ترے مکھ کی کلی دیکھ
گاتا ہے ہر اک صبح کوں اٹھ رام کلی کوں

اے موئے میاں وصف ترے موئے کمر کا
چلنے کی کمر پر قلم موسوں لکھا ہے

براگیوں کے پنتھ میں آ کر وہ مہ جبیں
براگ کوں اٹھا کے چڑھایا اکاس میں

چھپا ہوں میں صدائے بانسلی میں
کہ تا جاؤں پری رو کی گلی میں

گرچہ لچھمن ترا ہے رام دسے
اے سجن تو کسی کا رام نہیں

ہوئے ہیں رام اپنا پیتم کے نئیں آہستہ آہستہ
کہ جیوں پھاندے میں آتے ہیں ہرن آہستہ آہستہ

ترے جو قد سے رکھا نیشکر نے دل میں گرہ
تو کھینچ پست، کیا اس کا بند بند جدا

گیت میں فریق مخاطب واضح طور پر مرد ہے۔ ولی نے فارسی غزل کی روایت کے زیر اثر تذکرہ تانیث کے اوپر اٹھنے کی کوشش کی ہے اور بعموم تخاطب کے انداز سے یہ ظاہر نہیں ہونے دیا کہ اس کا مخاطب کون ہے؟ البتہ ولی کے ہاں خطاب کرنے والے کی جنس کے بارے میں کوئی الجھن موجود نہیں۔ یعنی یہ صاف محسوس ہوتا ہے کہ بات کرنے والا مرد ہے، عورت نہیں (جیسا کہ ہندی گیت میں عام ہے) تاہم ولی کے ہاں زیادہ تر اس محبوب ہی کو حاصل ہیں جو گیت میں عاشق کے بارے میں ابھرا تھا۔ اس لئے ولی کی غزل عاشق زیادہ متحرک نہیں۔ بنسری کے ساتھ اس عاشق کی وابستگی ـــ اس حد تک کہ وہ معشوق

کی آواز میں ڈھل کر محبوب کے گھر تک جاتا ہے، صاف طور پر اس امر کی غمازی کرتی ہے کہ ولی نے عشق کرنے کا منصب روایتی کرشن کو ودیعت کرنے کی کوشش کی ہے جب کہ ہندی گیت کی روایت کے مطابق یہ منصب رادھا گوپیوں کو حاصل تھا۔ نتیجتاً ولی کے "عاشق" پر ایک خاصی حد تک انفعالیت غالب ہے۔ وہ اپنی جگہ سے ذرا کم ہی حرکت کرتا ہے۔ یہ کام اس کے محبوب کا ہے کہ وہ اس کے گھر میں یوں آئے جیسے راز سینے میں در آتا ہے۔ مجموعی اعتبار سے ولی کی غزل میں ہندی گیت کا یہ ٹھہراؤ موجود ہے۔ دراصل ولی کے ہاں بت پرستی کا رجحان سب سے زیادہ نمایاں ہے لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ ولی نے بت کو اس آئینے کی صورت نہیں دی جو ایک طرف تو عاشق کو عشق کی واردات کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ اور دوسری طرف ایک وسیلہ بن کر عشق کی کیفیات کو زندگی کے اسرار و رموز تک پھیلانے میں ممد ثابت ہوتا ہے۔ فی الاصل ولی کے ہاں ساری بات جسمانی حسن کے بیان کی حد تک ہے اس میں تخیل یا سوچ کا وہ تحرک ناپید ہے جو غزل کا طرۂ امتیاز رہا ہے۔

یہاں تک تو ولی کی غزل ــــ غزل کے اصلی مزاج سے مطابقت نہیں رکھتی یعنی ایک تو اس میں ذہن کا تحرک زیادہ تر محبوب کے جسمانی حسن ہی کے گن گاتے ہیں لیکن اسے اپنے عشق کی جولانیوں کے لئے ایک وسیلے کے طور پر استعمال نہیں کیا۔ مگر ان دو باتوں کے ساتھ ہمیں ولی کے ہاں دو ایسے رجحانات بھی ملتے ہیں جن کے تحت اس نے گیت کی فضا سے باہر نکل کر غزل کے مزاج سے قریب تر ہونے کی کوشش کی ہے۔ یہ دو رجحانات ہیں ــــ تشبیہ اور استعارے

کا استعمال اور باصرہ کا تحرک۔

ان میں سے پہلے تشبیہ اور استعارے کو لیجئے۔ محمد حسین آزاد نے آب حیات میں ایک جگہ لکھا ہے:۔

"بھاشا زبان جس شے کا بیان کرتی ہے۔ اس کی کیفیت ہمیں ان خط و خال سے سمجھاتی ہے جو خاص اس شے کو دیکھنے، سونگھنے، چکھنے یا چھونے سے حاصل ہوتی ہے۔ اس بیان میں اگرچہ مبالغہ کے زور یا جوش و خروش کی دھوم دھام نہیں ہوتی۔ مگر سننے والے کو جو اصل شے کے دیکھنے سے مزہ آتا ہے۔ وہ سننے میں آجاتا ہے۔ برخلاف شعرائے فارس کے کہ جس چیز کا ذکر کرتے ہیں صاف اس کی برائی بھلائی نہیں دکھا دیتے بلکہ اس کے مشابہ ایک اور شے جسے ہم نے اپنی جگہ اچھا یا برا سمجھا ہوا ہے، اس کے لوازمات کو شے اول پر لگا کر ان کا بیان کرتے ہیں۔ مثلاً پھول کو نزاکت، رنگ، اور خوشبو میں معشوق سے مشابہ ہے جب گرمی کی شدت میں معشوق کے حسن کا اندازہ دکھاتا ہے تو کہیں گے کہ مارے گرمی کے پھول کے رخساروں سے شبنم کا پسینہ ٹپکنے لگا۔"

آزاد کے اس بیان سے کئی باتیں فی الفور نظروں کے سامنے ابھر آتی ہیں۔ اول یہ کہ بھاشا (جس کا سب سے اہم مظہر گیت ہے) حسیات کی برانگیختگی کی شاعری ہے، ایسا کیوں ہے۔ اس پر آزاد نے روشنی نہیں ڈالی تاہم اگر جنگل کے معاشرے سے ہندوستانی کلچر کی وابستگی کو ملحوظ رکھیں تو بات واضح ہو جاتی ہے۔ دوم یہ کہ اس میں مبالغے کا زور یا جوش و خروش کی دھوم دھام نہیں جس کا مطلب یہ ہوا کہ اس

میں تحرک نسبتاً کم ہے۔ اس بات کے پس منظر میں اگر جھانکیں تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ ہندوستانی معاشرہ جس نے گیت کو جنم دیا "مادری نظام" علمبردار تھا اور اس میں بندھنوں کو توڑ کر متحرک ہونے کی بجائے چمٹے رہنے اور سوگھنے کے رجحانات زیادہ قوی تھے۔ اس کے برعکس ایران میں اولاً آریائی یلغار، اور ثانیاً عربوں کے نفوذ آوارہ خرامی کے اس رجحان کو بھی ابھار دیا تھا۔ جس کے نتیجے میں غزل نے مبالغہ اور جوش و خروش کا اظہار کیا جبکہ ہندی گیت میں ٹھہراؤ دھیمے نے اور بت پرستی کا تسلط قائم رہا۔ سوم یہ کہ بھاشا میں شے یا بت کی جسمانی قربت کا احساس غالب ہے اور اسی لئے منزل تک پہنچنے کے لئے سیدھا راستہ مختصر راستہ طے ہوتا ہے جبکہ غزل میں آوارہ خرامی کے جذبے کے تحت ایک طویل راستے سے منزل پر پہنچنے کا رجحان ابھرا ہے۔ غزل میں تشبیہ یا استعارے کا استعمال اسی طویل راستے کی نشان دہی کرتا ہے۔ یعنی یہ کہنے کی بجائے کہ محبوب کا گال سرخ، نرم یا ملائم ہے، غزل کا شاعر اسے گلاب کے پھول سے مماثل قرار دیتا ہے اور قاری کو اس بات پر مائل کرتا ہے کہ وہ سرخی، نرمی یا طراوت کی صفات کو اپنے تخیل کی جست کی مدد سے اخذ کرنے کی کوشش کرے۔ گویا تشبیہ یا استعارہ ذہنی تحرک کی طرف پہلا قدم ہے اور چونکہ غزل بجائے خود ایک متحرک معاشرے کی پیداوار ہے لہٰذا اس نے تشبیہ اور استعارے کے حربوں کو وسیع پیمانے پر استعمال کیا ہے۔ اردو غزل کے سلسلے میں ولی کی یہ ایک اہم عطا ہے کہ اس نے محبوب تک پہنچنے کے لئے گیت کے مروجہ سیدھے اور مختصر راستے کی بجائے تشبیہ یا استعارے کے خمدار اور طویل راستے کو اپنایا

کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بحیثیتِ مجموعی ولی کی غزل "بت پرستی" کی ایک صورت ہے اور اس میں فکر کے عناصر کا عام طور سے فقدان ہے تاہم اس نے تشبیہ یا استعارے کے بلیغ استعمال سے اردو غزل کے ارتقا میں ایک اہم خدمت سرانجام دی ہے اور اردو غزل کو اپنا اصل مزاج دریافت کرنے پر مائل کیا ہے۔ چنانچہ یہ کہنا ممکن ہے کہ اس ضمن میں ولی نے اردو غزل کو گیت کے جنگل سے آزاد کرانے کی کوشش کی ہے۔

دوسرا رجحان جو ولی کی غزل کو، غزل کے اصل مزاج سے قریب تر کرتا ہے۔ اس کے ہاں بصارت کا عمل ہے۔ جنگل میں لامسہ، سامعہ اور شامہ وغیرہ نسبتاً زیادہ متحرک ہوتی ہیں جبکہ کھلے میدان میں باصرہ تک زیادہ متحرک ہو جاتی ہیں اور فاصلے ابھر آتے ہیں۔ لامسہ، سامعہ اور شامہ بت پرستی کے رجحان کو ابھارتی ہیں۔ ان کی یلغار کا میدان محدود ہے اور اس لئے جنگلی بیل کی طرح یہ قریب ترین شے سے لپٹنے اور چمٹنے کی کوشش کرتی ہے کہ یہی عمل ان کی بقا کا ضامن بھی ہے۔ دوسری طرف باصرہ کی تگ و تاز کا میدان وسیع ہے اور یہ معمولی رکاوٹوں کو خاطر میں نہیں لاتی۔ بلکہ جو شے اس کے راستے میں آتی ہے، یہ اسے فی الفور عبور کر کے اس سے آگے نکل جاتی ہے۔ آوارہ خرام قبائل کے ہاں (جو کھلے میدانوں میں سفر کرتے ہیں) باصرہ زیادہ متحرک ہو جاتی ہے ان کے ہاں چمٹنے اور بت کی پوجا کرنے کے رجحان کی بجائے آگے بڑھنے اور بتوں کو توڑنے کا میلان ابھر آتا ہے۔ شے سے گہری قربت، بلکہ پیوستگی ـــــ اور ساتھ ہی ساتھ اس کے پس منظر

میں جھانکنے کا رجحان، غزل کی ایک امتیازی خصوصیت ہے، اور اس
خاص ضمن میں باصرہ نے اس کی بہت مدد کی ہے۔ ہندوستان کی فضا میں
باصرہ زیادہ متحرک نہیں رہی۔ اور اس لئے بھاشا کے گیت میں بھی دوسری
حسیات کی برانگیختگی میں زیادہ واضح ہے۔ ولی کی اہمیت اس بات میں ہے
کہ بت پرستی کے باوصف اس کے ہاں بصارت کا عمل ابھرا اور اس نے
اشیاء کو سونگھنے، چھونے اور سننے سے کہیں زیادہ دیکھنے کی کوشش کی چنانچہ
ولی کا محبوب نور کے ایک پیکر کی حیثیت رکھتا ہے اور ولی نے اسے
شمع، سورج، گلاب، آئینہ، شعلہ، چاند، روشنی اور رنگ کے لاتعداد
اور دوسرے مظاہر سے تشبیہ دی ہے۔ پھر محبوب کے حسن کے بیان میں
بھی ولی نے اپنے قلم کا زیادہ زور محبوب کی آنکھوں کی صفات کو پیش کرنے
پر صرف کیا ہے جو باصرہ سے اس کی وابستگی ہی کو ظاہر کرتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ
اس کے ہاں محبوب سورج کی طرح تاریکیوں سے طلوع ہوتا ہے اور ولی
کی ساری مسرت کا راز تاریکی کے ہٹنے اور روشنی کے مسلط ہونے میں مضمر
ہے۔ صاف محسوس ہوتا ہے کہ جنگل کا باسی جنگل کی فضا سے تازہ تازہ
برآمد ہوا ہے اور اس نے اب ہر شے کو آنکھوں کی مدد سے "محسوس"
کرنے کا آغاز کر دیا ہے۔ چونکہ اس باسی نے ایک طویل عرصہ تاریکیوں میں
بسر کیا تھا اس لئے اب اس کے لئے تاریکی غم کی ایک صورت ہے
اور روشنی مسرت و بہجت کا سرچشمہ! بیشک فارسی غزل سے وابستگی
کے باعث اور تقلید کے عمل میں مبتلا ہو کر بھی ولی کے ہاں دیکھنے کی

یہ حس زیادہ نمایاں ہو سکتی تھی۔ لیکن ولی کے کلام کا مطالعہ کریں تو اس کے ہاں یہ حس اس قدر برانگیختہ نظر آتی ہے کہ اسے کسی شعوری عمل کے تابع قرار دینا قطعاً ناممکن ہے۔ چنانچہ یہ بات قابل غور ہے کہ شبّت پرستی اور سراپا نگاری کے عمل میں بھی ولی نے باصرہ ہی کو بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے۔ چند مثالیں دیکھئے :۔

تیری طرف انکھیاں کوں کیاں تاب کر دیکھیں
سورج سوں زیادہ ترے جلوے کی بھڑک ہے

حاجت نہیں ہے شمع کی اس انجمن منیں
جس انجمن میں شمعِ سجن کا جمال ہے

تجھ تجلّی کے صحیفے کا سورج[1] ہے یک ورق
عکس تیری زلف کا جگ میں شبِ دیجور ہے

مکھ ترا آفتابِ محشر ہے
نور اس کا جہاں میں گھر گھر ہے

---

[1] سورج

سورج ہے شعلہ تری اگن کا جو جا فلک پر جھلک لیا ہے
نمک نے اپنے نمک کوں کھو کر نمک سوں تیرے نمک لیا ہے

یہ در سوں تیرے جو نور جھمکا سو اس سوں تارے ہوئے منور
یہ چاند تجھ حسن کا جو نکلا فلک نے تجھ سوں اُچک لیا ہے

مثالِ شمع کرتا ہے اپنے[۱] کی انجمن روشن
ولی جب نس کوں مجھ دل میں خیالِ یار آتا ہے

تجھ رخ سوں جب کنارے صبحِ نقاب ہووے
عالم تمام روشن جیوں آفتاب ہووے

کلیاتِ ولی روشنی اور رنگ کے ان مظاہر کا ایک عکسِ تاباں ہے اور ولی نے اس میں اشیا کی تشریح اور تفہیم روشنی کی زبان ہی میں کی ہے۔ روشنی کی یہ تحریک ولی کی غزل میں فکر کے تحرک کو مہمیز لگا سکتا ہے لیکن ولی کے پرستش کا جذبہ اس قدر قوی تھا کہ اس نے ذہنی تحریک کو منظرِ عام پر آنے کی اجازت نہیں دی۔ چنانچہ یہ کہنا ممکن ہے کہ روشنی کے باوصف، ولی نے پرستش کے جذبے کو ترک نہیں کیا بلکہ ایک آتش پرست کے روپ میں ابھر کر ظاہر ہوا ہے۔ اسی لئے ولی کا محبوب سورج کی مانند

۱: سینے

ہے اور وہ ولی ہر صبح اٹھ کر اس کی پوجا کرتا ہے۔ بیشک ولی خود کو پرستش اور پوجا کی دیسی فضا سے باہر نکال نہیں سکا تاہم اس کے ہاں روشنی کا وجود اور بصارت کا عمل اس بات کا غماز کرتا ہے ضرور ہے کہ اس نے غزل کے تحرک سے خود کو ہم آہنگ کرنے کے لئے ایک اہم قدم اٹھایا ہے۔ اردو غزل کے ارتقا کے سلسلے میں ولی کی اس عطا کو نظر انداز کرنا ناممکن ہے!

ماہ نو۔ کراچی، مئی ۶۴ء

ڈاکٹر عبادت بریلوی

ولی کی شاعری

ولی اردو غزل کے پہلے شاعر تو نہیں ہیں لیکن ان کے تغزل کی انفرادی شان انہیں اردو غزل کا پہلا شاعر ثابت ضرور کر دیتی ہے۔ ان سے قبل غزل تو موجود تھی لیکن اس کا رنگ و آہنگ صنف غزل کے مخصوص رنگ و آہنگ سے ذرا مختلف تھا۔ وہ غزل کی روایت سے کوئی خاص تعلق نہیں

رکھتی۔ اس کو تغزل سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ اسی لئے وہ ولی سے قبل ایک مستقل روایت کا روپ اختیار نہیں کرسکی تھی۔ اس میں شبہ نہیں کہ اُن سے قبل دکن میں قادر الکلام شاعر گذر چکے تھے، لیکن ان شاعروں کی محبوب ترین صنف مثنوی تھی چنانچہ ان میں سے ہر ایک نے مثنویاں ہی کہی ہیں اور اسی صنف میں کمال حاصل کیا ہے۔ ان میں سے بعض نے کبھی کبھی غزلیں کہہ لی ہیں، لیکن ان میں سے کوئی ایک بھی غزل کی طرف باقاعدگی کے ساتھ توجہ نہیں کرسکا۔ ولی نے اس صنف کی طرف سب سے پہلے باقاعدگی کے ساتھ توجہ کی اور اس کا صحیح ماحول پیدا کیا۔ اس طرح اردو غزل کی روایت سب سے پہلے انہی کے ہاتھوں قائم ہوئی۔ اسی صنف کو تغزل سے آشنا کرنے میں وہ پیش پیش رہے۔ اس لئے بعضوں نے انہیں نہ صرف غزل کا پہلا شاعر بلکہ اردو شاعری کا آدم کہہ دیا ہے۔ حالانکہ یہ بات کسی طرح بھی صحیح نہیں۔

اس خیال کو ظاہر کرنے کی ایک وجہ تو یہ ہوسکتی ہے کہ ایسا کرنے والوں کے نزدیک اردو شاعری غزل ہی سے عبارت ہے۔ ولی سے قبل چونکہ دکن میں باقاعدہ غزل کا باقاعدہ ارتقاء نہیں ملتا۔ اس لئے انہوں نے ولی ہی کو اردو کا پہلا شاعر قرار دے دیا ہے، لیکن یہ خیال غلط ہے، کیونکہ ولی سے قبل دکن میں اردو شاعری کا باقاعدہ ارتقاء ملتا ہے۔ اور بعض اصناف تو غیر معمولی طور پر ترقی کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ مثنوی کی صنف نے اسی زمانے میں خاص طور پر ترقی کرلی ہے۔ اور ولی سے

قبل دکنی شاعری میں مثنوی ہی کا رواج رہا ہے ۔ ولی کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ انہوں نے مثنوی نگاری کے اس ماحول میں پرورش پانے کے باوجود غزل کی طرف توجہ کی اور اس میں اپنا ایک مقام پیدا کیا ہے۔ انہوں نے مثنویاں نہیں لکھی ہیں، لیکن مثنوی کی صنف نے اس زمانے میں جو فضا قائم کی تھی اس کے اثرات انہوں نے ضرور قبول کیے ہیں اور یہ اثرات ان کی غزل اور تغزل میں ضرور نظر آتے ہیں ۔ ان کے تغزل میں جو خارجیت پسندی ہے وہ مثنوی نگاری کی اس مخصوص فضا ہی کا نتیجہ ہے ۔ اسی خارجیت پسندی نے انہیں جمال پرست بنایا ہے، اور ان کی غزل میں حیاتی شاعری کی شان پیدا کی ہے ، ان کے یہاں غزل میں حسن کی تفصیل و جزئیات کا جو حسن ہے اس کے پیچھے بھی مثنوی کی اسی فضا کا ہاتھ ہے ۔ وہ جو غزل میں بیانیہ انداز کی طرف اپنا رجحان ظاہر کرتے ہیں وہ بھی درحقیقت اسی صورتِ حال کی پیداوار ہے غزل ولی نے اپنے زمانے کی شعری روایت سے اثر قبول کیا ہے، اور اس اثر نے ان کی غزل میں وہ صحت مندی پیدا کی ہے جو واقعیت اور فطرت نگاری کا جوہر ہے ۔

ولی کی غزل کا بیشتر حصہ مشاہدہ محسوسات کی شاعری پر مشتمل ہے ۔ انہوں نے جو کچھ دیکھا اور محسوس کیا ہے، اسی کو اپنی غزل کا موضوع بنایا ہے، لیکن ان کے تجربات بہت وسیع متنوع اور ہمہ گیر نہیں ہیں ۔ انہوں نے تو اپنے آپ کو حسن کے مشاہدے تک محدود رکھا ہے ۔ اور

اسی گے حسن کے پہلوؤں کو مختلف زاویوں سے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے کلام کا بیشتر حصّہ صرف حسن کے ان بیانات ہی نے انہیں ایک جمال پرست شاعر بنا دیا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان کی یہ جمال پرستی نسائی حسن کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی تک محدود ہے۔ لیکن چونکہ اس حسن کو انہوں نے ان گنت زاویوں سے دیکھا ہے اس لیے اس کے ان گنت روپ اس کی غزلوں میں بے نقاب نظر آتے ہیں۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے ان کی نظر سراپا کے حسن پر پڑتی ہے چنانچہ وہ سراپا نگاری کی طرف پوری توجہ کرتے ہیں۔ اس لیے ان کی تغزل میں اس سراپا نگاری کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ وہ ایک ایک عضو کے حسن کا بیان تفصیل سے کرتے ہیں۔ ان کے اس بیان سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ انہیں سراپا سے گہری دلچسپی ہے اور وہ اس میں گم ہو جانے ہی کو زندگی .... سمجھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ سراپا کا بیان انہوں نے ڈوب کر کیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کے ان گنت روپ ان کی غزلوں میں جگہ جگہ دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے محبوب کے قد اور اس کے رنگ روپ اس کے ناز و ادا، اس کی آواز، اس کی خوشبو، اس کی شرم و حیا سب کی بہت اچھی مصوری کی ہے۔ اس موضوع پر کیسے کیسے حسین اور دلآویز اشعار دکنی کے ہاں ملتے ہیں۔

وہ نازنیں ادا میں اعجاز ہے سراپا
خوبی میں گل رخاں سوں ممتاز ہے سراپا
جگ کے ادا شناساں ہے جن کی فکر عالی
تجھ قد کوں دیکھ بولے یو ناز ہے سراپا
گاہے اے عیسوی دم یک بات لطف سوں کر
جاں بخش مجھ کوں تیرا آواز ہے سراپا

دل کوں لگتی ہے دل ربا کی ادا
جی میں بستی ہے خوش ادا کی ادا
گل ہوئے غرق آبِ شبنم میں
دیکھ اس صاحبِ حیا کی ادا
اشکِ رنگیں میں غرق ہے نس دن
جن نے دیکھا ہے تجھ حنا کی ادا

موج دریا کوں دیکھنے مت جا
دیکھ اس زلفِ عنبریں کی ادا
اے ولی دل کوں آب کرتی ہے
نگہِ چشم شرمگیں کی ادا

دیکھا ہے جن نے تیرے رخسار کا تماشا
نئیں دیکھتا سُورج کی جھلکار کا تماشا
بے قصد تجھ زباں پر آتا ہے فقط تمکیں
دیکھا ہوں جب سوں تیری رخسار کا تماشا

کرے آزادگی اپنی گرفتاری اوپر قرباں
جو دیکھے یک قدم بھر سرو گلشن میں خرام اسکا
نہ جاؤں صحنِ گلشن میں کہ خوش آتا نہیں مجھ کوں
بغیر از ماہ رو ہرگز تماشا ماہتابی کا
پری رخ کوں اٹھانا نیند سوں بر جا ہے عاشق
عجب کچھ لطف رکھتا ہے زمانہ نیم خوابی کا

لے گلِ باغ حسن مکھ سوں تیرے
جلوہ پیرا ہے رنگ دلوئے حیا

اشک سوں تجھ لباں کی سرخی پر
جگرِ لالہ داغ داغ ہوا

ہے قد ترا سراپا معنیٔ نازکِ یا
پوشیدہ دل میں میرے آتا ہے راز گویا

ترے جلوے سوں اے ماہِ جہاں تاب
ہوا دل مرا بسمہ دریائے سیماب

عجب اس شوخ چنچل کی انکھاں ہیں شوخ اور چنچل
ہوئے قربان جس پر آہوئے صحرا نشیں آکر

لباس اپنا کیا وہ گل بدن سبز
ہوا سرتا قدم مثلِ چمن سبز

جب مٹک چال سجن کی مجھے یاد آتی ہے
دل مرا رقص میں آتا ہے مثالِ رقاص

جو ہے تیرے دہن میں رنگ و خوبی
کہاں یہ رنگ یہ خوبی کلی میں

اے ولی بی کا دہن ہے غنچۂ گلزارِ حسن
بوئے گل آتی ہے اس کی شوخیٔ تقریر میں

ہم آغوش میں آنے کی کہاں تاب ہے اس کو
کرتی ہے نگہ جس قدِ نازک پہ گرانی

دیکھنا تجھ قد کا اے نازک بدن
باعثِ خمیازۂ آغوش ہے

ہر ہر نگہ سوں اپنے بے خود کرے ولی کوں
وہ چشمِ مستِ سرخوش جب نیم خواب ہووے

یہ چند اشعار یہاں بغیر کسی ترتیب کے جمع کیے گئے ہیں۔ ان سے ولی کی جمال پرستی پر روشنی ضرور پڑتی ہے اور ان کے تصورِ حسن کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔ ان سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ ولی حسن کا شیدائی ہے۔ حسن کہیں بھی ہو ان کے دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔ وہ اس کے ایک ایک پہلو سے متاثر ہوتے ہیں اور اسکے حسن کو دیکھ کر ان پر ایک سرخوشی کا سا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ اس عالم سرخوشی میں وہ حسن کی حقیقت تک پہنچتے ہیں۔ کبھی یہ حقیقت انہیں چمن زارِ حیا میں نظر آتی ہے۔ کبھی وہ اس کو گلزارِ غنچہ دہن کی انجمن آرائی میں دیکھتے ہیں۔ کبھی ناز اور ادا کے انداز میں انہیں اس کا عجیب رنگ روپ دکھائی دیتا ہے۔ کبھی انہیں آواز میں اس حسن کی کیفیت نظر آتی ہے کبھی رفتار و خرام میں وہ اس کا تماشا دیکھتے ہیں۔ غرض ولی کے مشاہدے کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ان کے تجربات میں بھی بہت تنوع ہے۔ انہوں نے حسن کو ان گنت روپ میں دیکھا ہے اور ان کی غزل میں بھی حسن سے

ان گنت روپ نظر آتے ہیں۔

ولی نے اس حسن کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور وہ اس سے جی بھر کے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ اس لئے اُن کی اس حسن پرستی میں ایک نشاطیہ رجحان کی جھلک نظر آتی ہے۔ لیکن یہ نشاطیہ رجحان کبھی بھی حد سے متجاوز نہیں ہوتا۔ اور بہر صورت اپنی حدود میں رہتا ہے یہی وجہ ہے کہ ولی کی اس جمال پرستی کی تان جنسی اور جسمانی کیفیات ہی پر جا کر نہیں ٹوٹتی بلکہ اس کی نوعیت ذہنی اور روحانی ہو جاتی ہے۔ ولی اس حسن سے ایک ایسی مسرت حاصل کرتے ہیں جو ان کی روح کو بالیدہ کر دیتی ہے۔ چنانچہ اُن کی تغزل میں ان گنت ایسے مقام آتے ہیں جہاں اُن پر ایک سرخوشی کی سی کیفیت چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ کیفیت اس وقت چھاتی ہے جب وہ حسن کا بیان کرتے ہیں اور جب یہ بیان ان کے ہاں مصوری کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔

ولی کا کمال یہ ہے کہ وہ حسن کے مختلف پہلوؤں کی تصویریں ہی نہیں کھینچتے اس کیفیت کی مصوری بھی کرتے جو اس حسن کے اثر سے ان پر طاری ہوتی ہے اس کیفیت کو انہوں نے انسانی زندگی کے حسین ترین لمحات کا عطر قرار دیا ہے۔ ان لمحات میں انسان آسمانوں پر پرواز کرتا ہے اور اس کی روح ستاروں کو چھوتی ہے۔ یہی اُن کے نزدیک حسن و جمال کا اثر ہے۔ ولی کی حسن پرستی کی حدیں اس مسرت اور لطف اندوزی کے پہلو سے ضرور ملی ہوئی ہیں لیکن اس میں کسی ذہنی نقص کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ احساسِ نشاط کا خیال اس میں

موجود ہے لیکن اس احساسِ نشاط میں بڑی صحت مندی ہے۔ یہ ایک صحت مند انسان کا احساسِ نشاط معلوم ہوتا ہے۔ اس میں کسی قسم کی اُلجھن نہیں ہے اور یہی سبب ہے کہ اس سلسلے میں اُن کے ہاں توازن کا احساس ہوتا ہے۔ وہ لذت پسندی کے سلسلے میں اُن کے پیدا ہونے والے ابتذال سے بہت دُور ہیں۔ اُن کے یہاں تو حُسن بذاتِ خود ایک تہذیب ہے اس لیے اس کا بیان ایک مہذب فضا کو قائم کرنے کا باعث بنتا ہے۔ ولی کی جمال پرستی اور تصور حسن پرستی میں بڑی صحت مندی اُن کے یہاں ہمیشہ صحت ہوتی کے حُسن سے گلے ملتی ہوتی نظر آتی ہے۔

بات دراصل یہ ہے کہ ولی ایک تندرست ذہن رکھتے تھے۔ ان کی طبیعت میں انفعالیت پسندی نہیں تھی۔ اپنے آس پاس اور گرد و پیش کو دیکھ سکتے تھے۔ اُن کی آنکھیں باہر کی طرف بھی کھلتی تھیں۔ اس صورتِ حال نے ان کے ہاں ایک خارجی زاویہ نظر بھی پیدا کیا ہے۔ اسی خارجی زاویہ نظر نے انہیں حسن سے قریب کیا ہے اور وہ اس کو صحت مندی کے ساتھ دیکھنے کی طرف کچھ اس طرح متوجہ ہوتے ہیں کہ یہی ان کا مزاج بن گیا ہے۔ چنانچہ وہ اس حسن کو ایک عام صحتمند کی طرح دیکھتے ہیں۔ ٹھیک ایسے انسان کی طرح جو زندگی کو بسر کرنا اور برتنا چاہتا ہے اور جس کے پیشِ نظر زندگی مسرت کے مترادف ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس مسرت کو ذہنی نقش سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ ولی کی حسن پرستی میں بھی ذہنی نقش سے کا عنصر نہیں ہے۔ برخلاف اس کے اس میں تو ایک صحت مند انسان کی زندگی کا نشاطیہ پہلو نمایاں نظر آتا

ہے۔ وہ تو اس متوازن انسان کا ایک فطری ردِّ عمل ہے جس میں جینے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ اور جو ہر لمحہ مسرت کی تلاش جستجو میں سرگرم کار رہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک ایسے شخص کے یہاں زندگی سے بیزاری پیدا نہیں ہوتی۔ وہ اس سے گھبراتا نہیں۔ وہ تو مختلف زاویوں سے اس کے حسین پہلوؤں کو دیکھتا اور ان سے لطف اندوز ہوتا ہے۔

اس صورتِ حال ہی کا یہ اثر ہے کہ وتی کے یہاں حسن کا بیان کسی مصیبت اور پریشانی کے ساتھ نہیں ہوتا بلکہ ان کے یہاں تو حسن کا خیال ہمیشہ سے ملا جلا نظر آتا ہے۔ اس لیے وہ حسن کو دیکھ کر اس کا شکوہ نہیں کرتے انہیں اس کے مظالم کا خیال نہیں آتا۔ بلکہ وہ تو اس حسن کو اپنے لیے سمجھتے ہیں۔ اس کا مقصد انہیں مسرت بہم پہنچاتا نظر آتا ہے۔ اس لیے وہ اس کے تاریک پہلوؤں کو نہیں دیکھتے۔ اس کے سامنے تو اس حسن کے روشن پہلو رہتے ہیں۔ یہ حسن انہیں کبھی تکلیف نہیں دیتا۔ دکھ نہیں دیتا۔ اس کے ساتھ ان کے یہاں محرومی کے خیالات بھی پیدا نہیں ہوتے جب کبھی وہ اس حسن کو دیکھتے ہیں یا جب کبھی بھی انہیں اس کا خیال آتا ہے تو وہ ایک بہت ہی حسین اور دل آویز منظر قائم کرتے ہیں بلکہ یہ کہنا بے جا نہیں کہ حسن کے خد و خال اسی میں منظر میں نمایاں ہوتے ہیں۔ مثلاً کسی حسین شخصیت کے ساتھ ان کے ہاں اکثر گلشن کا ذکر آتا ہے۔ جہاں کلیاں چٹکتی ہیں اور پھول اٹکھیلیاں کرتے ہیں۔ سبزہ رقص کرتا ہے ہوا نغمہ چھیڑتی ہے۔ چاندنی مسکراتی ہے۔ تارے سے آنکھ مچولی کھیلتے

ہیں ۔ اور اس طرح ان کا رچا ہُوا احساسِ حسن اور ذوقِ جمال اس حسن کو دیکھنے کے لئے اس حسن سے کچھ زیادہ ہی حسین اور دل آویز ہی فضا پیدا کر لیتا ہے ۔ اس فضا میں حدِّ نظر تک رنگینیاں چھائی ہوئی نظر آتی ہیں ۔ دور دور تک رعنائیوں کا بسیرا نظر آتا ہے ۔ ولی اس عالمِ کیف و حسن میں حسن سے قربت حاصل کرتے ہیں ۔ یہ اشعار اسی صورتِ حال کے ترجمان ہیں ۔

اے رشکِ ماہتاب تو دل کے صحن میں آ
فرصت نہیں ہے دن کوں اگر تو رین میں آ
اے گل عذارِ غنچہ دہن ٹک چمن میں آ
گل سر پہ رکھ کے شمع نمن انجمن میں آ

نہ جاؤں صحنِ گلشن میں کہ خوش آتا نہیں مجھ کوں
بغیر از ماہ رو ہرگز تماشہ ماہتابی کا
نکل اے دلربا گھر سوں کہ وقتِ بے حجابی ہے
چمن میں چل بہارِ نسترن ہے ماہتابی ہے

آج ہر گل نور کی فانوس ہے
کوہ و صحرا صورتِ طاؤس ہے
گر نہ نکلے سیر کوں وہ نو بہار
ظلم ہے ، فریاد ہے ، افسوس ہے

آج گل گشت چمن کا وقت ہے اے نو بہار
بادۂ گل رنگ سوں ہر جام گل لبریز ہے

صنم مجھ دیدۂ و دل میں گذر کر
ہوا ہے، باغ ہے، آب رواں ہے

آج سر سبز کوہ و صحرا ہے
ہر طرف سیر ہے، تماشا ہے

ولی غنچہ تمن اک رات اس ہنسی کے گلشن میں
اگر مجھ بر میں وہ گل پیرہن ہووے تو کیا ہووے

ولی کا احساسِ حسن اور ذوقِ جمال ان اشعار میں اپنی انتہائی بلندیوں پر نظر آتا ہے۔ ان اشعار سے اس بات کی وضاحت ہوتی کہ ولی اس حسین اور دل آویز فضا کے شیدائی ہیں۔ وہ اسی کے لئے جیتے ہیں۔ اس فضا کا خیال ایک لمحے کو بھی ان کی آنکھوں سے اوجھل نہیں ہوتا۔ وہ اسی کو پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ انہیں اس کی تلاش و جستجو رہتی ہے۔ وہ اس کے پیچھے دوڑتے ہیں۔ اس تک پہنچنے کی آرزو کرتے ہیں۔ اگر وہ کسی وجہ سے حاصل نہ ہو تو وہ تخیل کی دنیا میں اس کا نظارہ کرتے ہیں۔ اگر اور اس کا تصور بھی ان کے لئے

آرام جان بن جاتا ہے۔ اس تصور کے سہارے وہ : جانے کہاں کہاں تک پہنچ جاتے ہیں۔ اس منزل پر پہنچ کر رومانیت ان کے ہاں اپنی جھلک ضرور دکھاتی ہے لیکن رومانیت کے ساتھ ناآسودگی کا جو احساس سائے کی طرح چلتا ہے وہ ولی کے یہاں نظر نہیں آتا۔ وہ تو اس عالم تصور میں بھی زندگی سے ناآسودہ نظر نہیں آتے۔ محرومی کا خیال اور بیزاری کا احساس ان کے پاس نہیں پھٹکتا۔ وہ تو اس عالم میں بھی لطف اندوز ہوتے ہیں اور مسرت کا نشہ ایک سرخوشی بن کر ان کے حواس پر چھا جاتا ہے

ولی بنیادی طور پر حواس کے شاعر ہیں اس لئے ان کی جمال پرستی میں فلسفیانہ رنگ و آہنگ نہیں ملتا۔ وہ اس کے بارے میں سوچتے کم ہیں۔ اسی سلسلے میں اُن کے یہاں غور و فکر کے عناصر تمام تر بھی نظر نہیں آتے وہ تو صرف اس کو دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں اسی لئے حسن کا احساس اُن کے یہاں ایک نہایت ہی حسین تجربہ بن جاتا ہے۔ اس تجربے کی نوعیت ذہنی اور فکری نہیں ہوتی بلکہ حسیاتی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں انبساط و مسرت کا پہلو نسبتاً زیادہ ہوتا ہے۔ وہ حسن کی ماہیت کا سراغ نہیں لگاتے۔ اس کی حقیقت تک پہنچنے کی کوشش نہیں کرتے۔ کہیں کہیں تصوف کے اثر سے جہاں تک حسن کا تعلق ہے وہ جزو میں کل کا جلوہ ضرور دیکھتے ہیں لیکن اس منزل پر پہنچ کر بھی انبساط و مسرت کا دامن اُن کے ہاتھ سے نہیں چھوٹتا حسن یہاں بھی ان کے لئے ایک سرخوشی کی کیفیت پیدا کرتا ہے اور جب وہ کبھی وہ اس حسن کو بے نقاب کرتے ہیں تو یہ کیفیت اُن پر برسات کی پہلی

گھٹا بن کر چھا جاتی ہے۔

یہ سوال یہاں پیدا ہو سکتا ہے کہ آخر ولی کے یہاں حسن و جمال کا یہ احساس کہاں سے آیا اور اس احساس میں اتنی شدت کہاں سے پیدا ہوئی کہ جس نے جمال پرستی کو ان کے مزاج کا جزو بنا دیا۔ ان کی شخصیت اور ماحول کو پیش نظر رکھا جائے تو اس سوال کا جواب کچھ ایسا مشکل نظر نہیں آتا۔ ولی کی شخصیت کے مطالعہ سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ وہ ہوس سیر و سیاحت رکھتے تھے۔ انہیں کسی ایک جگہ قرار نہیں تھا۔ شہروں شہروں اور ملکوں ملکوں وہ اپنی حس کو تسکین پہنچانے کے لئے گھومتے پھرتے تھے۔ ان کے پاؤں میں چکر تھا اور اس کی بنیادی وجہ یہی تلاش ہے حسن اور جستجوئے مسرت تھی۔ وقت کے ساتھ ساتھ ہی ان کا مزاج بنتا تھا۔ انہوں نے اپنے آس پاس اور گرد و پیش دو اہم تہذیبوں کا مشاہدہ کیا تھا۔ ایک تو خود دکن کی تہذیب جس کی آغوش میں انہوں نے آنکھ کھولی اور جس کے سائے میں انہوں نے نشو و نما ہوئی۔ دوسرے مغلوں کی تہذیب جس کے اثرات مغل فرماں رواؤں کی یورشوں کے ساتھ شمالی ہندوستان سے دکن پہنچے اور جن کی بدولت تاج محل اور لال قلعے کی تہذیب سرزمین دکن پر بھی چھا گئی۔ ولی کی شخصیت میں ان دونوں تہذیبوں کا رنگ رچا ہوا نظر آتا ہے۔ ان کا احساسِ حسن اور ذوقِ جمال انہیں تہذیبوں کا مرہون منت ہے۔ حسن پرستی اور جمال پرستی ان دو تہذیبوں میں مشترک تھی۔ ولی نے بھی غیر شعوری طور پر ان سے اثر قبول کیا اور یہ جمال پرستی ان کے مزاج

کا بنیادی جزو بن گئی - اس میں اُن کے زمانے کے اس سیاسی انتشار کا بھی خاصا ہاتھ ہے جو دکن پر مغلوں کی پیہم یورشوں اور بالآخر اُن کی فتح اور کامرانی نے پیدا کیا تھا - وَلی نے اس اجتماعی غم کو غلط کرنے کی کوشش کی ہے - اور اس سلسلے میں حسن و جمال کا سہارا لیا ہے کہ اس وقت اس سے بہتر کوئی اور طریقہ اس غم کو غلط کرنے کا نہیں ہو سکتا تھا - لیکن اس سلسلے میں اُن کے یہاں کسی ضروری ذہنیت کے اثرات نظر نہیں آتے کیونکہ حسن و جمال سے بر والہانہ دلچسپی اُن کے یہاں انبساط و نشاط کی حدود سے متجاوز ہو کر لذت اور تعیش کی سرحدوں میں داخل نہیں ہوتی - اُسکی نوعیت بہر صورت صحت مندانہ رہتی ہے - تصوف کی روایت نے بھی ان کی اس جمال پرستی کی تشکیل و تعمیر میں نمایاں حصہ لیا ہے - وَلی تصوف کی روایت سے متاثر ہوئے ہیں اور ان کی شخصیت میں اس کا رنگ پوری طرح رچا ہوا نظر آتا ہے - تصوف کی منزل اوّلین یعنی عشقِ مجازی کو انہوں نے بڑی اہمیت دی ہے اور اسی کو عشقِ حقیقی کا سرچشمہ قرار دیا ہے - اس خیال نے بھی انہیں حسن سے قریب کیا ہے اور وہ اس کی طرف ایک والہانہ انداز میں انداز جذب و شوق کے لئے مجبور ہو گئے ہیں - غرض وَلی کی جمال پرستی کے کئی عوامل و محرکات ہیں - اس کی جڑیں اُن کی مخصوص ماحول میں پیوست ہیں جس نے اُس حسن دوستی اور جمال پرستی کو ایک فن کا روپ دے دیا تھا - اس لئے وہ زندگی سے اتنا قریب نظر آتی ہے اور اس میں حد درجہ استواری کا احساس ہوتا ہے -

ولی کے رچے ہوئے احساس حسن اور ذوق جمال نے اُن کے تغزل میں محبوب کے ایک واضح تصور کو اُبھارا ہے - یہ محبوب اُن کی غزلوں میں چلتا، پھرتا، ہنستا بولتا، ناز و انداز دکھاتا، بھاؤ بتاتا، شرماتا اور لجاتا نظر آتا ہے ولی نے اس کی ان گنت تصویریں بناتی ہیں - ان تصویروں کے خطوط بڑے ہی تیکھے ہیں اور رنگ بہت ہی شوخ ہیں - ان میں اُبھار ہے اور اس اُبھار کے باعث وہ زندگی سے بھرپور نظر آتی ہیں - ان میں بڑی جولانی کا احساس ہوتا ہے کہ ان میں جان پڑ گئی ہے اور وہ متحرک ہو گئی ہیں - ولی کی اس فنکارانہ سحرکاری نے ان کی غزلوں میں محبوب کی شخصیت کو بہت نمایاں کر دیا ہے - اس کے کرشمے قدم قدم پر دامن دل کو اپنی طرف کھینچتے ہیں اور وہ مجموعی طور پر خود ایک کرشمہ بن کر سامنے آتا ہے - ولی کی غزلوں میں اس کی تصویر محض خیالی نہیں ہے - وہ ایک گوشت پوست کا انسان معلوم ہوتا ہے - اسی دنیا کی مخلوق نظر آتا ہے - اسی ماحول کا فرد دکھائی دیتا ہے - ولی نے اس کو پردے کے پیچھے اور چھپانے کی کوشش نہیں کی ہے - بلکہ اس کو نمایاں کیا ہے - اس کی صورت و سیرت کی تفصیل و جزئیات ان کی غزلوں میں ہر طرف بکھری ہوئی نظر آتی ہے - ولی نے اس کو محض ایک تماشائی کی طرح نہیں دیکھا ہے بلکہ محبوب سمجھ کر اس سے قربت حاصل کی ہے - اس کے حسن کی رنگینی کو محسوس کیا ہے - اس سے متاثر ہوئے ہیں - اس کو اپنے اوپر طاری کر لیا ہے اور وہ ان پر پوری طرح چھایا ہوا نظر آتا ہے - وہ اس کو دیکھتے ہیں - اس کے غمزہ و عشوہ و ادا کا مشاہدہ کرتے ہیں - اس کے قریب

ہوتے ہیں۔ اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور اس طرح وہ ان کی ذات کے لئے ایک منبعِ کیف و سرور اور سرچشمۂ نشاط و انبساط بن جاتا ہے۔ اس محبوب پر جب کبھی ان کی نظر پڑتی ہے تو شوق و اشتیاق کے چشمے پھوٹ پڑتے ہیں اور دیکھتے ہی دیکھتے دریاؤں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ ولیؔ کے شوق و اشتیاق کی یہ کیفیت ان کے اس محبوب کے خد و خال کو کچھ اور بھی نمایاں کرتی ہے اور اس طرح وہ اپنی تمام رنگینیوں اور رعنائیوں، تمام تابانیوں اور جگمگاہٹوں کے ساتھ آنکھوں کے سامنے بے نقاب ہو جاتا ہے۔ اسکی انفرادی شان اس کے ایک ایک انداز سے پھوٹی پڑتی ہے اور وہ حواس پر چھا کر ہر ایک کے دل میں اپنی جگہ بنا لیتا ہے۔ ولیؔ تو اس کی ذات میں گم نظر آتے ہیں۔ اور ڈوب کر اس کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کی مصوری کرتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا غلط نہیں کہ ان کے تغزل میں اسی مصوری کا پہلو غالب نظر آتا ہے۔ ان کی جمال پرستی بھی اسی مصوری کا ایک رخ ہے۔ وہ اس کی تابع ہے۔ دراصل انھوں نے حسن و جمال کو بھی اپنے محبوب ہی کے روپ میں دیکھا ہے۔ اسی لئے یہ بات بغیر کسی جھجک کے کہی جا سکتی ہے کہ ولیؔ کا تغزل محبوب کی شخصیت کے اس عمل اور ردِ عمل کی مصوری سے عبارت ہے۔

ولی نے اسی محبوب کے ظاہری حسن کی تعریف میں قلم توڑ دیا ہے۔ یوں وہ دوسروں کے حسن کو بھی دیکھتا ہے۔ وہ بھی اس کو متاثر کرتے ہیں۔ کیونکہ جمال پرستی تو اس کی گھٹی میں پڑی ہے۔ لیکن وہ اپنے محبوب کو تمام

گل رخوں سے ممتاز سمجھتا ہے ۔ دنیا جہان کے دلبر اس کی برابری نہیں کر سکتے کیونکہ ان کے حسن کی تابانیاں اس محبوب کے حسن کے سامنے ماند پڑ گئی ہیں ۔ ان کا محبوب تو ان کے خیال میں جہاں تک حسن و ادا کا تعلق ہے، اعجاز کی حیثیت رکھتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی اور اس کے سامنے نہیں ٹھہر سکتا۔ کسی کو اس سے آنکھ ملانے کی جرأت نہیں ہو سکتی ۔ ولی نے یہاں اپنے مخصوص انداز میں اسی بنیادی خیال کی ترجمانی کی ہے :۔

وہ نازنیں ادا میں اعجاز ہے سراپا
خوبی میں گل رخاں سوں ممتاز ہے سراپا

کیوں ہو سکیں جگت کے دلبر ترے برابر
تو حسن اور ادا میں اعجاز ہے سراپا

بے جا ہے بادشاہی ہر خوب رو کو دنیا
خوبی کے تخت اوپر اک بادشاہ بس ہے

غیر تیرے خیال کے اے سوخ
دل میں مرے دوجا آتا نئیں

یہ اشعار ولی کے محبوب کی انفرادیت اور اہمیت کو پوری طرح واضح کر دیتے ہیں ۔ ان سے اس حقیقت کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ محبوب ولی کے

لئے ایک معیار کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ اس ذات کو ایک انجمن سمجھتے ہیں جہاں کا حسن ان کے خیال میں اُس کی ذات میں سمٹ کر آگیا ہے اور حسن اور محبوب دونوں لازم و ملزم ہو گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ولی کی غزل میں حسن کے ساتھ محبوب اور محبوب کے ساتھ حسن کا خیال آتا ہے۔ یہ دونوں آپس میں کچھ اس طرح ہم آہنگ ہیں کہ ایک کو دوسرے سے جُدا کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ ولی نے غزل کے چند اشعار میں اپنے اس ظاہری محبوب کے ظاہری حسن اور اس کے انداز اور اطوار و کردار کی تصویر اس طرح کھینچی ہے:۔

دل رُبا آیا نظر میں آج میں میری خوش ادا
خوش ادا ایسا نہیں دیکھا ہوں دوجا دلربا
بے وفا گر تجھ کوں بولوں ہے بجا اے نازنیں
نازنیں عالم منیں ہوتے ہیں اکثر بے وفا
کم نگاہ ہے تو جواں مہ سیرا برنگ ماہ نو

ایک اور غزل میں محبوب کے بارے میں ان خیالات کا اظہار کیا ہے:۔

مت آتش غفلت سوں مرے دل کوں جلا جا
مشتاق درس کا ہوں ٹک درس دکھا جا
بے رحم نہ ہو غصہ نہ کر بات مری سن
ڈرتا نہیں یک بات کی سو بات سنا جا
جلتا ہوں میں مدت سے اے حسن کے دریا
ٹک مکھ کو دکھا آگ مرے دل کی بجھا جا

ایک اور غزل میں اپنے محبوب کے ناز و انداز کی وضاحت اس طرح کی ہے :-

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں توں آگ بجھاتی جا
تجھ چال کی قیمت سوں نہیں دل ہے مرا واقف
اے مان بھری چنچل ٹک بھاؤ بتاتی جا
اس رات اندھاری میں مت بھول پڑوں تیس سوں
ٹک پاؤں کے جھانجے کی جھنکار سناتی جا
تجھ دل کے کبوتر کوں پکڑا ہے تری لٹ نے
یہ کام دھرم کا ہے ٹک اس کوں چھڑاتی جا
تجھ مکھ کی پرستش میں گئی عمر مری ساری
اے بت کی پجنہاری ٹک اس کوں پجاتی جا
تجھ عشق میں جل جل کر سب تن کوں کیا کاجل
یہ روشنی افزا ہے انکھیاں کوں لگاتی جا
تجھ نین میں دل جل جل جوگی کی لیا صورت
یک بار اسے موہن چھاتی سوں لگاتی جا
تجھ گھر کی طرف سندر آتا ہے ولی دائم
مشتاق درس کا ہے ٹک درس دکھاتی جا

ایک اور غزل میں ولی نے محبوب کو اس طرح نمایاں کیا ہے :-

سرو قد تجھ پہ وار کر ڈالا — ہے یو شمشاد تیرا متوالا
چہرۂ سرخ خال مشکیں سوں — نقل اُٹھاتے ہیں دیکھ سب لالا
کیوں تماشے کوں چلیا چمن کے توں — سرو قد تجھ اگے ہے کیا بالا
ہنسلی تجھ گل میں دیکھ کہتے ہیں — چاند سیں مکھ منیں ہے یہ ہالا
بن مرگوں کی گھانس پکڑے مکھ — دیکھ تیری انکھاں کا دنبالا
جب چلیں وہ کمر میں رکھ خنجر — عاشقاں کا خدا ہے رکھوالا

کیدر جاوے ہیں تجھ نین سانٹیں
سب پھرا دیکھ شہر بنگالا

ولی کے غزلوں کے چند اور متفرق اشعار بھی اس سلسلے میں غور طلب ہیں۔ ان سے بھی محبوب کی صورت و سیرت، اور کردار پر روشنی پڑتی ہے :-

اے ولی پی کا دہن ہے غنچۂ گلزار حسن
بوئے گل آتی ہے اُس کی شوخی تحریر سوں

ولی اس گوہر کان حیا کی کیا کہوں خوبی
مرے گھر اس طرح آتا ہے جیوں سینے میں راز آوے

مجھ پر ولی ہمیشہ دلدار مہرباں ہے
ہر چند حسب ظاہر طناز ہے سراپا

وغیرہ وغیرہ

ولی کا دیوان اس قبیل کے اشعار سے بھرا پڑا ہے۔ یہ اشعار یہاں بغیر کسی ترتیب کے نقل کئے گئے ہیں لیکن ان کو یکجا کر کے دیکھا جائے تو ان میں سے ولی کے محبوب کی ایک واضح تصویر ابھرتی ہے۔

ولی نے اپنی غزل میں اپنے محبوب کی جو رنگا رنگ تصویریں بنائی ہیں وہ خیالی نہیں ہیں۔ ویسے ان میں تخیل کا رنگ خاصا گہرا ہے۔ لیکن انہوں نے تخیل کے اسی رنگ کو بھی حقیقت اور واقعیت کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ اردو کے عام غزل گو شعرا کی طرح ان کا محبوب محض خیالی نہیں ہے۔ وہ تو ایک مکمل اور بھرپور شخصیت کا مالک ہے۔ اس شخصیت کے نمایاں ترین پہلو یہ ہیں کہ وہ اسی سرزمین سے تعلق رکھتا ہے[1]۔ اسی کی اصل ہندی ہے۔ اس کا رنگ روپ، چال ڈھال، طور طریقے، ناز و ادا سب مقامی ہیں۔ وہ دکنی یا گجراتی حسن و شباب کا مجسمہ ہے۔ اور اس میں وہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں جو ان سرزمینوں کے حسینوں کے عشوہ کار کے ساتھ مخصوص ہیں۔ ولی نے اپنی غزل میں اس محبوب سے خیالات بھی پیش کئے ہیں ان میں اسی محبوب کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ یہ محبوب پردے کے پیچھے نہیں رہتا۔ یہ تو اپنے آپ کو نمایاں کرتا ہے۔ سامنے آتا ہے۔ کاروبار شوق میں برابر کا شریک ہوتا ہے۔ اور اگرچہ یہ دادِ عیش نہیں دیتا۔ اس کو کھل کر کھیلنا بھی نہیں آتا لیکن یہ جذباتی تقاضوں کو پورا کرنے میں پیچھے نہیں رہتا۔ شرم و حیا اس کا

---

[1] ولی کی شاعری کے پس منظر اور مقامی تاثر کے لئے ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون دیکھئے "ولی کی غزل" (اشرافیہ)

زندہ ضرور ہے۔ لیکن وہ کوئی انفعالیت پسند مخلوق نہیں ہے۔ وہ زندگی سے محبت کرتا ہے۔ اس کو جینا آتا ہے۔ اس کی زندگی کے افق پر ولولہ و شوق کی بجلیاں کوندتی ہیں۔ وہ محبت کرتا ہے اور محبت کرنا جانتا ہے۔ اس کو محبت کرنے کے تمام گر معلوم ہیں۔ اسی لئے ولی کی غزل میں کہیں بھی اس کے غیر متوازن ہونے کا احساس نہیں ہوتا۔ ولی نے اس کو عام غزل گو شعراء کے محبوب کی طرح ظالم، سفاک، بے رحم اور جفاجو بنا کر پیش نہیں کیا ہے۔ برخلاف اس کے اس کو مہرباں، آشنا، اور وفا پرست دکھایا ہے۔ کہیں کہیں وہ اس کی بے وفائی کے شکوے ضرور آتے ہیں لیکن خیال بھی ان کے ذہن کا پیدا کردہ معلوم ہوتا ہے۔ رہ و رسم عاشقی میں ایسی منزلیں بھی آتی ہیں جب محبوب کی وفا پر بھی بے وفائی کا گماں ہونے لگتا ہے۔ لیکن ولی کے تغزل میں ایسی منزلیں ذرا کم ہی آتی ہیں۔ غرض ولی نے اپنی غزلوں میں محبوب کا جو تصور پیش کیا ہے۔ اس میں بڑی صحت مندی ہے۔ یہ تصور ان کے تغزل کی جان ہے۔

اس محبوب کے ساتھ ولی نے اپنی والہانہ شگفتگی کا اظہار کیا ہے اور اس طرح وہ عشق کی متنوع واردات و کیفیات سے دوچار ہوتے ہیں۔ ولی نے ان کی ترجمانی بھی اپنی غزلوں میں بڑی خوبی سے کی ہے۔ ان کے یہاں تصوف کے اثرات موجود ہیں۔ ویسے اس میں شبہ نہیں کہ مجموعی طور پر ان کے یہاں عشق مجازی کے اثرات نسبتاً زیادہ نمایاں ہیں۔ اسی لئے وہ عشق و عاشقی کے دنیاوی معاملات کو اپنی غزلوں میں زیادہ جگہ دیتے ہیں

یہ عشق و عاشقی ولی کے تغزل میں، حواس کے مختلف ارتعاشات کا نام ہے۔ یہ درحقیقت وہ جذباتی ردِ عمل ہے جس کی نوعیت انسانی ہے۔ ولی اس جذباتی تسکین کے لئے زندگی کے راستوں پر کشاں کشاں گذرتے اور اس کے مختلف میدانوں کی خاک چھانتے ہیں۔ اس طرح مسرت و انبساط کے حصول کا سامان فراہم ہوتا ہے اور ولی کے نزدیک یہی زندگی ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ عشق و عاشقی کے اس نشاطیہ پہلو کی ترجمانی اتنی شدید نظر آتی ہے کہ اس کے درد و غم کا پہلو بڑی حد تک پس منظر میں جا پڑتا ہے۔ وہ مختلف نشاطیہ معاملات کی ترجمانی بڑی خوبی سے کرتے ہیں لیکن یہ ترجمانی کبھی بھی ان کے یہاں لذت پرستی اور تعیش پسندی کی سرحدوں میں داخل نہیں ہوتی۔ برخلاف اس کے ایک تندرست انسان کی مسرت کی انبساط تک محدود رہتی ہے۔ اسی کا یہ نتیجہ ہے کہ وہ نشاطیہ معاملات کی ترجمانی میں کہیں بھی معاملہ بندی کی طرف رجحان ظاہر نہیں کرتے۔ چھیڑ چھاڑ اور لاگ ڈانٹ کا پہلو بھی ان کے یہاں نمایاں نہیں ہوتا۔ کھل کھیلنے کی فضا بھی ان کے یہاں نظر نہیں آتی۔ وہ تو ایک معصوم اور متوازن انسان کی ان مسرتوں کو پیش کرتے ہیں جو جذباتی اور جمالیاتی تسکین کے نتیجے ظہور پذیر ہو کر مختلف صورتیں اختیار کرتی ہیں۔ ولی کے یہ اشعار اسی صورتِ حال کے عکاس اور ترجمان ہیں۔

ہر تار ہیں زلف کے تری میر جا کر دل
بادِ صبا کا ساتھ لیا ہوں چمن ہیں جا

دیکھ کر تجھ نگہ کی شوخی ہوش عاشق رم غزال ہوا

ترے بوسے سوں اے ماہ جہاں تاب
مجھ اسر بسر دریائے سیماب

جب سوں اوہ نازنیں کی میں دیکھا ہوں چھب عجب
گلشن دل تمام ہے خوش باس

دل جاتے ہیں اے ولی میرا
سرو قد جب خرام کرتے ہیں

عجب کچھ لطف رکھتا ہے شب خلوت میں گلروں سوں
خطاب آہستہ آہستہ جواب آہستہ آہستہ

(وغیرہ وغیرہ)

ان اشعار میں زندگی کے نشاطیہ پہلو کا احساس ہے ان میں مسرت و انبساط کی ایک لہری دوڑی ہوئی ہے۔ ان میں حواس کی شاعری ہے۔

ولی نے تغزل میں جہاں بھی عاشق کے کردار کو نمایاں کیا ہے۔ وہاں اس کی وضاحت ضرور کی ہے کہ وہ شراب شوق سے سرشار ہے۔ اس میں بڑی زندگی اور جولانی ہے۔ وہ محبوب کا نظارہ بڑے ذوق و شوق سے کرتا ہے اور اس کا ردعمل یہ ہوتا ہے کہ اس پر ایک سرخوشی کی سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اس کا دل سر بسر ایک دریائے سیماب کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ وہ شوق کا ساغر ہاتھ میں لے کر بزم دلبر میں جاتا ہے اس کی بانکی ادا پر دل کو تصدق کرتا ہے لیکن اس کی یہ خواہش بھی ہوتی ہے کہ محبوب کو بھی اس پر پیار آئے اور وہ اس پر فدا ہوئے اور جان نثار کرنے کے لئے تیار ہو جائے۔ یہ کیفیت عشق میں اس وقت پیدا ہو سکتی

ہے جب اس کی اپنی اہمیت کا احساس ہو اور جب وہ یہ خیال نہ قائم کرے کہ وہ محبوب کے مقابلے میں کم حیثیت ہے۔ ولی کے تغزل میں عاشق کے کم حیثیت ہونے کا تصور نہیں ملتا۔ وہ تو عاشق کو ایک جاندار، باعمل اور زندگی سے بھرپور شخصیت بنا کر پیش کرتے ہیں۔ یہی عاشق ہے کہ ان کی غزل میں یہ عاشق کبھی نچلا نہیں بیٹھتا۔ وہ زندگی سے بیزار نظر نہیں آتا۔ وہ تو زندگی کو بسر کرنا اور برتنا جانتا ہے۔ اس کی رنگینیوں اور رعنائیوں سے رس نچوڑنا اور اس کی مسرتوں سے سینہ بھر لینا اس کے مزاج، افتادِ طبع اور ذہنی رکھتا ہے۔ ولی کی غزل اس عاشق کے مزاج، افتادِ طبع اور ذہنی رجحان کی بہت اچھی مثالیں رکھتا ہے۔ اور ان کا تغزل اس صورتِ حال کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مخصوص رنگ و آہنگ سے پہچانا جاتا ہے۔

اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ولی کا تغزل عشق کی داخلی واردات و کیفیات سے خالی ہے۔ ان کی غزل میں اس نشاطیہ پہلو کے دوش بدوش عشق کی داخلی واردات و کیفیات کی ترجمانی بھی مل جاتی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس کا پلہ اس میں بہت بھاری نہیں ہے۔ مجموعی طور پر تو اس پر نشاطیہ پہلو ہی غالب نظر آتا ہے۔ لیکن راہِ عشق کے مسافر کو اپنے سفر میں مختلف منزلوں سے آشنا ہونا پڑتا ہے۔ اس میں کچھ منزلیں ایسی بھی آتی ہیں جب نشاطیہ پہلو پس منظر میں جا پڑتے ہیں اور ناکامی کا خیال اور محرومی کا احساس ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔ انسان ایک ایسی مخلوق ہے کہ سب کچھ حاصل ہونے کے باوجود وہ اپنی زندگی میں کوئی نہ کوئی کمی ضرور محسوس کرتا ہے۔ کبھی نہ کسی چیز کے حسب خواہش نہ ملنے کی خلش اس کے دل میں ضرور باقی رہتی

ہے۔ دیسے یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ زندگی میں نشاطیہ پہلو کے ساتھ ساتھ رنج وغم کا احساس ہمیشہ سائے کی طرح چلتا ہے۔ انسانی زندگی کا یہی سب سے بڑا المیہ ہے کہ ہر نشاطیہ خیال کی منزل رنج والم اور حزن و یاس ہے۔ پھر عشق و عاشقی کی راہ پہ چلنے والا تو اپنے اس سفر میں عجیب و غریب نشیب و فراز سے دوچار ہوتا ہے۔ اس کو وصل کی لذت نصیب ہوتی ہے۔ وہ اس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ لیکن دیکھتے دیکھتے وصل کے لمحے ہجر و وصال کی گھڑیوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں اور وہ ان کا شکار ہو کر ایک محروم، مایوس، ناکام و نامراد شخص رہ جاتا ہے۔ پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ عاشق کی حس بہت تیز ہوتی ہے۔ اور اس حس کی تیزی کی وجہ سے بعض اوقات وصل کو بھی ہجر تصور کر لیتا ہے۔ محبوب کی وفا بھی اسے بے وفائی معلوم ہوتی ہے اور وہ اس لطف و تمنا کو بھی جور و جفا تصور کرنے کے لئے مجبور ہو جاتا ہے۔ اسی عالم میں وہ شاعری پیدا ہوتی ہے جس کو داخلی اور تمنائی شاعری سے تعبیر کرنا چاہیئے اور جو غزل کی صنف کے لئے ہمیشہ معیار سمجھی جاتی ہے۔ ولی کی غزل میں یہ داخلی اور تمنائی شاعری موجود ہے اور اس رجحان نے اس کو صحیح تغزل سے آشنا کر کے بہت بلندیوں پر پہنچا دیا ہے۔

ڈاکٹر عبدالستار صدیقی

ولی کی زبان

زبان ہمیشہ بدلتی رہتی ہے۔ لفظوں کی جو صورتیں، جو ترکیبیں آج سے سو

پچاس برس اُدھر عام تھیں، آج اُن میں سے بہت سی ایسی ہیں کہ اس زمانے کے لوگ اُن سے واقف تک نہیں۔ اسی طرح جو آج رائج ہیں، نہیں کہا جا سکتا اُن میں سے کون کونسی آگے چل کے سراسر ترک ہو جائیں گی، کن کن کی شکل بدل جائے گی، کیا کیا محاورے اور لفظ نئے پیدا ہو جائیں گے زبان کے بر بدلتے رہنے صلاحیت اس کی زندگی کی علامت ہے۔ جو زبان اس صلاحیت کو کھو بیٹھی ہو، اس کا مردہ ہو جانا ایسا ہی یقینی ہے جیسے سورج ڈوب جانے پر رات کا آ جانا۔ زبان جوں جوں بدلتی جاتی ہے۔ اس کی صحت اور فصاحت کے معیار میں ترمیم ہوتی جاتی ہے۔ اس لئے واجب ہے کہ جو نظم یا نثر ہمارے سامنے ہو اُسے ہم اُسی زمانے کی زبان اور صحت و فصاحت کے معیار سے جانچیں پرکھیں جس زمانے میں نظم یا نثر وجود میں آئی ہو۔ جو نقاد اس چودھویں صدی کی زبان کو بنا قرار دے کے بارھویں یا تیرھویں صدی کی زبان کو کے شاعروں کی زبان کو غلط یا غیر فصیح کہہ بیٹھتے ہیں، وہ ایسی بنیادی غلطی کرتے ہیں کہ اُن کی تحقیق کی دیوار ثریا تک ٹیڑھی ہی چلی جاتی ہے۔ افسوس ہے کہ اس کلیات کی پہلی اشاعت میں بھی، ایک حد تک اسی انداز سے، ولی کی زبان کو کہیں غلط کہیں غیر متوقع بتایا ہے۔ کہیں ولی کے "غلط الفاظ کے استعمال" کی تاویل، عذر خواہی کے طور پر کی ہے۔ اور پھر اسی سلسلے میں

لہ: "کلیات ولی - انجمن ترقی اردو - اورنگ آباد ۱۹۲۷ء مقدمہ ص ۹۸، نیز ص ۱۰۱، ۱۰۲، "غیر فصیح الفاظ تین قسم کے"

ٹہ: مگر ساتھ ہی "عالمگیری اردو" کو "صحیح اور قابل قدر" بھی مانا ہے (ص ۹۶ - ۹۸) اس طرح زبان کی بحث اُلجھ کر رہ گئی ہے۔

باج گذار بنایا - ان مہموں کا سلسلہ جاری رہا اور دیوگیر، دکن میں دلّی کا سلطنت کا ایک مرکز بن گیا، یہاں تک کہ ۷۲۵ھ میں سلطان محمد تغلق کا دور آیا اور پائے تخت ہی دلّی سے اٹھا کر دیوگیر پہنچا دیا گیا - دلّی شہر کے بسنے والوں کو حکم ہوا کہ سب کے سب دیوگیر جا بسیں - دیوگیر کا نام دولت آباد رکھا گیا - اور ایک بڑا بارونق شہر وہاں آباد ہو گیا - دلّی سے لاکھوں آدمی وہاں پہنچ کر بس گئے اور علاوہ معمولی لوگوں کے، وزیروں، اور سپہ سالاروں، عالموں اور شاعروں کاریگروں اور ہنرمندوں کا دولت آباد میں جمگھٹا ہو گیا تھا - ہر ہے کہ اس زمانے میں دولت آباد ایک چھوٹی دلّی بن گیا ہوگا اور وہاں کی زبان وہی ہو گئی ہوگی جو اس وقت دلّی اور اس کے اطراف میں بولی جاتی تھی[1] - یہ بات تو دکن کے کسی اور خطے کو حاصل نہیں ہوئی، پر اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ اس نئی زبان کا اثر دکن میں اور حصوں تک کچھ نہ کچھ پہنچا ہوگا - محمد تغلق کے بعد حسن بہمنی نے دکن میں سلطنت جمائی تو گلبرگے کو پائے تخت بنا دیا - بہمنیوں کو تلنگانے، بیجانگر اور کرناٹک میں بڑی فتوحات ہوئیں اور ۸۲۴ھ میں گولکنڈا بھی فتح ہو گیا - ان سب جگہوں میں دلّی کی زبان نے کچھ نہ کچھ رواج پایا مگر وہ صورت نہیں ہو سکتی تھی جو دولت آباد اور اس کے پڑوس میں تھی - ۸۱۵ھ میں سید محمد گیسو دراز گلبرگے پہنچتے ہیں اور تھوڑے ہی زمانے میں صوفیوں کا اثر سارے دکن میں پھیل جاتا ہے - اس طرح دلّی کی زبان نے

[1] یہ زبان خود دلّی میں کہیں اور سے آئی تھی، مگر اس سے یہاں بحث نہیں -

دکن میں بہت زیادہ رواج پایا، مگر دراوڑی زبانوں کے علاقوں میں، جو دولت آباد سے دور تھے، اس زبان پردیسی نے کچھ نہ کچھ اثر دراوڑی زبانوں کا ضرور قبول کیا۔ چنانچہ آج بھی مدراس کے علاقے جو اردو بولی جاتی ہے اس میں تامل کا موسیقی لہجہ موجود ہے جو اور کہیں کی اردو میں نہیں پایا جاتا۔ یہ فرق زبان یا لہجے میں ہو جانا اس لئے بھی ضروری تھا کہ یہ لوگ اپنے اصلی مرکز سے بہت دور جا پڑے تھے[۱]۔ دلی کی آب و ہوا اور دراوڑی ملک کی آب و ہوا میں بھی بڑا تفاوت تھا۔ بخلاف اس کے، دکن کا شمالی مغربی حصہ، جس میں دولت آباد واقع ہے، مرہٹہ واڑی ملک تھا، اور اس میں صدیوں پہلے سے جو زبان بولی جاتی تھی وہ بھی مثل ہندوستانی کے ایک آریائی زبان تھی جسے شمالی ہند کی بولیوں سے گہرا تعلق تھا، پھر دکن کے اور مقاموں کے مقابلے میں دولت آباد دلی سے زیادہ قریب بھی تھا اور شمالی ہند سے اس کے تعلقات آئے دن تازہ ہوتے رہتے تھے۔ یہاں کی آب و ہوا بھی اتنی مختلف نہ تھی جتنی دراوڑی علاقوں کی علاوہ مرہٹی زبانوں کے گجراتی زبان کا بھی، جو ایک دوسری آریائی زبان تھی کسی قدر اثر پڑا۔

ان حالات کو ذرا غور کی نگاہ سے دیکھئے تو یہ بات صاف دکھائی دینے لگتی ہے کہ دسویں صدی ہجری کے آخر تک دکن میں ہندوستانی زبان کی دو صورتیں ہو گئی تھیں: ایک وہ جو دولت آباد کے علاقے سے باہر، دکن

۱: پھر بھی "دکنی" زبان نے، خاص کر حیدرآبادی دکنی نے بہت کم دراوڑی اثر قبول کیا، اور اس کے اسباب تھے۔

کے دور اور بڑی علاقوں میں رائج تھی اور جسے دکنی کی زبان کے ساتھ تعلقات کو تازہ کرنے کے موقعے بہت کم ملے اور جس میں ایک طرف گول کنڈے کے قطب شاہیوں، دوسری طرف صوفیوں نے ایک خاص دکنی لوچ پیدا کر دیا تھا۔

دوسری صورت زبان کی وہ صورت تھی جو دولت آباد اور اس کے نواح میں رائج تھی۔ گیارھویں صدی کے آغاز میں مغلوں نے دکن کا رخ کیا اور ان کا اثر تیزی سے بڑھتا گیا۔ انہوں نے بھی اپنا مرکز دولت آباد ہی کو بنایا اور اورنگ زیب نے دولت آباد سے چند میل ہٹ کر اورنگ آباد بسایا۔ شاہ جہاں اور اور اورنگ زیب کے زمانے میں لوگ دلی سے جوق جوق اورنگ آباد آئے اور اپنے ساتھ دلی کی اردو سے معلیٰ لائے جس نے دولت آباد کی علاقے کی زبان کو تازگی بخشی ہے اور دلی کی نئی زبان کو اورنگ آبادیوں نے شوق سے اختیار کیا، جس پر وہ آج تک فخر کرتے ہیں۔ یہی وہ زبان ہے جسے ہم ولی کے کلام میں پاتے ہیں اور سوا چند بہت خفیف اختلافات کے، یہ وہی زبان ہے جو ولی کے زمانے میں دلی میں بولی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب اس کا دیوان دلی پہنچا تو دلی والوں نے اسے سر آنکھوں پر رکھا، شاعروں نے اس کی

لے دونوں شہروں میں ۱۳ میل کا فصل ہے مگر اس وقت جبکہ دونوں کا رقبہ بہت گھٹ گیا ہے۔ فرانسیسی سیاح تے ورنیر صرف ۴ کوس یا ۸ میل کا فصل بتاتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ اورنگ زیب کے زمانے میں یہ دونوں شہر اتنے پھیلے ہوئے تھے کہ دونوں کے بیچ میں صرف ۸ میل کا فصل تھا۔

ے: یہ ایک اور وجہ اورنگ آباد کی زبان اور باقی دکن کی زبان میں فرق ہو جانے کی ہوئی۔ اس کی تجدید ہو گئی اور اس نے پرانی صورت کو محفوظ رکھا۔

غزلوں پر غزلیں کہیں، اور زبان والوں نے اس کے کلام کو سند پکڑا۔ اگر اس کے دیوان میں کہیں دو چار لفظ دلّی کی، اس وقت کی زبان سے مختلف پائے تو اُن کو چاہے شاعر کا اختراع جانا ہو، چاہے اس کی زبان کا پرانا پن یا دکنیت، پر اسے عیب نہیں مانا۔ آج بھی، کہ دلّی کا تعلق چھوٹے ڈیڑھ دو سو برس ہو چکے، اورنگ آباد کی زبان کو دلّی کی زبان سے بہت مناسبت باقی ہے اور دکن کے اور حصّوں کی زبان سے وہ الگ دکھائی دیتی ہے۔ اس لئے زیادہ صحیح ہوگا اگر ہم دکن کی زبان کو "اورنگ آبادی" کہیں۔ دکن کے باقی حصّے میں اب سے ڈیڑھ سو برس پہلے تک جو زبان رائج تھی، اور جو اب بھی بولی جاتی ہے، اسے "دکنی" یا "دکھنی" کہنا درست نہ ہوگا[۱]۔

تیرھویں صدی کے اوائل کا ایک اورنگ آبادی مصنف اسی فرق کو اپنی کتاب "چراغ ابدی" کے دیباچے میں جو اس وقت نے تصنیف کی تھی، ان لفظوں میں ظاہر کرتا ہے:-

"اگرچہ بعض عزیزوں نے زبانِ دکنی ہندی آمیز میں تفسیر جزو آخر کی لکھی ہے لیکن بسبب الفاظ دکھنی لطف زبان ہندی کا پورا نہیں پاتا اور دل یاروں کے واسطے مطالعہ اوس کے رغبت کم لاتا۔ اس واسطے خاطر فاتر میں اس فقیر کی آیا کہ تفسیر جزو اخیر کی زبانِ ہندی میں کہ بالفعل اورنگ آباد کے لوگوں

[۱] : یہ اس زمانے میں تو حیدر آباد کی اردو اور لکھنؤ دلّی کی اردو میں کم فرق رہ گیا ہے، مگر اس سے یہاں بحث نہیں۔

کا محاورہ ہے لکھے ... کہ عوام اس سے باوجود قلت بضاعت کے فائدہ تمام اٹھادیں[۱]"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ خود اورنگ آباد کے لوگ اپنی زبان کو دکنی سے کتنا دور اور دلّی کی زبان سے کتنا قریب جانتے تھے، اور اورنگ آباد کے عوام بھی دکھنی زبان کی کتابوں سے پورا فائدہ نہ اٹھا سکتے تھے۔ دونوں بولیوں میں اس طرح امتیاز کر لینے کے بعد، یہ بھی سمجھ لینا ضروری ہے کہ اورنگ آبادی پر ایک حد تک "دکھنی" کا اور اس کا اس پر اثر پڑا ہے۔

اب ولی کی زبان کو دیکھنا چاہیے۔ پہلے ان اجزا سے بحث کی جائے، جو ولی کی زبان اور دلّی کے شاعروں میر، سودا، درد اور ان کے ہم عصروں کی زبان میں مشترک ہیں:-

۱۔ لفظ :- بوجھنا (پہچاننا، سمجھنا)، بولنا ("کہنا" کی جگہ)، پون (ہوا)، پی، پیو، سجن، موہن (محبوب کے لیے)، پھونا (پینا)، تجھ، مجھ (تیرا، میرا، جیواجی)، لگ (تلک)، نین، نین (آنکھ)، ستی، سیتی (سے)، کنے (پاس)، نپٹ، نپٹ (بالکل، سراسر) یہ اور اس طرح کے بہت سے لفظ شاعروں کے کلام کے علاوہ دلّی، پنجاب، صوبہ متحدہ اور بہار میں اب تک بولے جاتے ہیں کسی لفظ میں حرف علت کا گھٹ کر ایک حرکت ہی رہ جانا، یا حرکت کا کھینچ کر حرف علت ہو جانا، جیسے اُپر (اوپر)، دکھو (دیکھو)، لاگا (لگا)، لہو (لہو)،

۱۔ دیکھو مولوی عبدالحق صاحب کا مقالہ "پرانی اردو میں قرآن شریف کے ترجمے" "اردو" اورنگ آباد ۱۹۲۷ء - ج ۱ ص ۳۲)

ایدھر، ادھر، جیدھر۔ تشدید کا جاتا رہنا یا اکہرے حرف پر تشدید کا آجانا جیسے "اتنا" سے "اتا" اور پھر "اتا" اور "بات" سے "بتا" ہو جانا، یہ سب صورتیں دلی کے شاعروں کے کلام میں بھی موجود ہیں۔ نون غنہ پرانے زمانے میں بہت تھا، یہاں تک کہ بعض لوگ فارسی لفظوں "کوچہ"، "پیچ"، "پاچہ" کو "کونچہ"، "پینچ"، "پانچہ" لکھا کرتے تھے۔ نوں (نو)، کوں (کو)، سیں (سے)، نیں (نے)، سداں (سدا)، دیکھناں (دیکھنا)، وغیرہ بہت عام تھے۔ ملفوظہ خاص کر دتی اور پچھاں کے دور متقامات میں اکثر جاتی رہتی ہے اور "ہ" کی جگہ اکثر ایک مخلوط "ی" یا ہمزہ لے لیتا ہے، جیسے "بہت" کی جگہ "بوت"، "کہنا" کے لئے "کے تا"، "کہوں"، "(کون)" اسی طرح "کہیں" یا "کیں" اور "دہن" اور "دئین" عام طور پر سنا جاتا ہے۔ لکھاوٹ میں اگر صورت کی ترجمانی نہیں ہوتی یا نہیں ہو سکتی، تو وہ صورت زبان سے مٹ نہیں جاتی۔ ملفوظہ کہیں حذف ہو جاتی ہے، جیسے "گھراہٹ" سے "گبراہٹ"، کہیں مخلوط ہو جاتی ہے، جیسے "وہاں" سے "وھاں"، "یہاں" سے "یھاں"، کہیں مخلوطہ اپنی جگہ بدل لیتی ہے، جیسے "گرھنا"، "(گھڑنا)"، بعض لفظوں ان دونوں کا قلب اور ابدال ایک ساتھ ہوا ہے جیسے "پہچان" اور "پیچھان"، "پہونچا" اور "پوچھا"۔ لفظ کے بیچ یا آخر میں سے مخلوطہ اکثر جاتی رہتی ہے اور بھوک (بھوکھ)، تڑپ (تڑپھ)، دھوکا (دھوکھا)، سامنا (سامنھا)، مانجنا (مانجھنا)، بھکاری (بھکھاری) اب سے تھوڑے دنوں پہلے تک دونوں طرح سے لکھے جاتے رہے ہیں۔

۲۔ جنس یا تذکرہ و تانیث کا اختلاف ہر دور میں رہا ہے اور یہ اختلاف مکان اور زمان دونوں پر مبنی ہے۔ بعض صورتیں ایسی بھی ہیں کہ زمان و مکان کا تفاوت نہیں پھر بھی اختلاف موجود ہے۔ ایک ہی شاعر ایک لفظ کو کبھی مؤنث

کبھی مذکر کہا جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ اردو نے مختلف اور متعدد زبانوں سے لفظ لیے ہیں۔ جب کوئی نیا لفظ آیا، اگر اس میں اردو کی رو سے کوئی علامت تانیث یا تذکیر کی نہ تھی، تو ایک مدت تک اس کی جنس معین نہ ہو سکی اور اسی لئے اکثر لفظوں کا آج تک قطعی فیصلہ نہ ہو سکا۔ جنس ہی کے معین ہونے پر جمع کی صورت کا انحصار ہوا کرتا ہے۔ اس لئے اردو میں جنس اور عدد دونوں ایک سیال حالت میں ہیں اور یقینی ہوتا کہ شمالی ہند کے لوگوں نے ولی کے زمانے میں، اور اس کے بعد بھی اس کے کلام میں کوئی اجنبیت محسوس نہیں کی۔ خود ولی نے بھی ایک ہی لفظ کو کہیں مؤنث کہیں مذکر باندھا ہے۔

۳۔ نحوی ترکیب کو دیکھیے تو اس میں بھی ولی کے ہاں بیشتر وہی ترکیبیں ملتی ہیں جو شمالی ہند کی پرانی زبان میں ہیں، جیسے "نے" کا استعمال کبھی کرنا اور کبھی اس کا استعمال آج کل کے استعمال سے مختلف ہونا یا اضافی ترکیب میں "کا"، "کی"، "کے"، کا مقدر رکھنا۔

۴۔ لوگ اکثر املا کو بھی زبان سمجھ بیٹھتے ہیں، حالانکہ املا تو لفظوں کی تصویر کھینچنے کی ایک کوشش ہے جو ہمیشہ کامیاب نہیں رہتی۔ املا کے قاعدے کیسے ہی ہمہ گیر اور مکمل بنائے جائیں۔ زبان کی پوری اور سچی ترجمانی آج سے مشکل ہی سے ہو سکتی ہے۔ ایک "کوئی" کا لفظ ہم کئی طرح پر ادا کرتے ہیں (۱) فعلن (۲) فعلی، (۳) فع، "کو"، "کے"، "کا"، "کی"، "سے" وغیرہ کو کبھی فع کے وزن پر کبھی صرف ایک حرکت کے برابر کر دیتے ہیں۔ ایسا ہی کچھ حال "کہیں" اور "نہیں" کا ہے، کبھی فعل کے وزن پر، کبھی ہ کو گرا کے فع کے

وزن پر بھی بولتے ہیں۔ پرانے شاعروں میں کوئی ایسا نہیں ہے جس نے ان مختلف صورتوں میں ان لفظوں کو نہ برتا ہو۔ املا کی یکسانی کے لئے لفظ کی ایک شکل معین کر لی جاتی ہے۔ تلفظ مختلف طرح سے ہوتا۔ آخری دور کے شاعروں نے یہ الٹی گنگا بہائی کہ زبان کو رسمِ کتابت کے تابع کر کے زبان پر قیدیں لگائیں۔ اس میں لوگوں نے بعض ایسی غلطیاں کی ہیں کہ حیرت ہوتی ہے صرف ایک مثال کافی ہوگی: ایک لفظ تھا: "کیوں کر"۔ "کر" کا بدل ہے "کے"۔ اس لیے "کیوں کر" کا بدل ہوا "کیوں کے"۔ بالکل اسی طرح جیسے "آکر، جاکر، کرکر" کی جگہ "آکے، جاکے، کرکے" بھی بولتے ہیں۔ پرانے زمانے میں "کیوں کے" لکھتے تھے۔ ایک دوسرا لفظ تھا: "کیونکہ" (جس کا پہلا ٹکڑا ہندی، دوسرا فارسی ہے)، اس کا بدل ہے "کس لیے کہ" یا "اس لیے کہ"۔ بھلا فارسی "کہ" کو ہندی "کے" سے، جو "کر" کا قائم مقام ہے، کیا واسطہ؟ مگر اصرار ہے کہ "کیونکہ" غلط ہے، "کیونکہ غلط لکھو"۔ اگر کوئی کہے کہ یہ لفظ اب بولا نہیں جاتا، تو یہ دعویٰ ابھی غلط ہے۔ دلی والے آج بھی بولتے ہیں اور اس کی صحیح کتابت "کیونکے" (یا "کیوں کے") ہے۔

ے

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کے ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

نہ جانوں کیوں کے مٹے داغِ طعنِ بدعہدی
تجھے کہ آئنہ بھی ورطۂ ملامت ہے

۵۔ ایک بڑا اعتراض دلی اور پرانے شاعروں پر یہ کیا جاتا ہے کہ عربی

فارسی لفظوں کو، جن کے پچھلے حرف کو جزم ہے انہیں حرکت دے دی ہے، جیسے "شہر" اور "مہربان" ہ کے زیر سے "طبع" اور "شمع" کو ب اور م کے زیر سے باندھا ہے اور "ثلث" کو ل کی حرکت سے۔ ان اعتراض کرنے والوں کو یہ بھی تو نہیں معلوم کہ کس عربی لفظ کے حرکات عربی میں کیا ہیں "شمع" کا م مفتوح اور ساکن دونوں طرح صحیح ہے اور "ثلث" کا ل ساکن بھی درست ہے اور مضموم ہے۔ یہ لفظ کلام اللہ میں کئی جگہ میں آیا ہے اور ہر جگہ ل کے پیش سے ہے۔ "خط ثلث" کو عربی میں "الخط الثلثی" ل کے پیش سے کہتے ہیں۔ اب رہے وہ لفظ جو سچ مچ عربی یا فارسی میں ان کے پچھلے حرف کے جزم ہی سے ہیں، سو ان کو بھی اکثر حرکت کے ساتھ بولتے ہیں۔ "ذکر" اور "فکر" اور "نخوت" اور "مہر" اور "شہر" پچھلے حرف کی حرکت سے اردو کے فصیحوں کی زبانوں پر ہیں اور سید انشا نے صاف صاف کہا ہے کہ اردو میں یہ لفظ یوں ہی صحیح ہیں۔ ولی پر اس طرح کے اعتراض کرنا نادانی ہے۔ اس کے تو برسوں کے بعد لوگوں نے حکم لگایا کہ شعر میں وہی صورت ان لفظوں کی جگہ پائے جو فارسی یا عربی میں ہے مگر مزا یہ کہ خود ایرانیوں نے عربی لفظوں میں بہت تصرف کر رکھے تھے۔ پھر جب فارسی عربی لفظ ہندوستانی میں آئے تو اس نے انہیں اپنے جنتر پہ کھینچا۔ سوا دو چار قاریوں کے کون ہے جو ح اور خ کو حلق کی گہرائی سے نکالتا ہوگا اور ز ذ ض ظ یا س ث ص میں فرق کرتا یا کر سکتا ہوگا اور تو اور ہندوستان کے ہمہ تو شاعر جب اردو میں شعر کہتے تو ان لفظوں کو اسی صورت سے اپنے کلام میں لاتے جس صورت سے وہ ہندی عوام کی زبانوں پر تھے۔ ناصر علی سرہندی کا سا سربرآوردہ

فارسی شاعر جب اردو کہتا ہے "حراں" (ی کی تخفیف سے)، "بیچارہ" کو "بچارہ"، "بھر (ص کے زبر سے)"، شرح ملا" کو "شرح ملاں" اور "درس" (ر کے زبر سے) باندھتا، "نگر" اور "مکرر" کو "اثر" اور "سفر" کا قافیہ کرتا ہے۔ اسی کا ایک مصرعہ ہے:

"بت فرنگی بہ قتل تمنا رکھے جو پریس ہیں دما دم"

اب کیونکر کہیے کہ "ہمنا" اور "تمنا" دکن کی مخصوص بولی تھی اور ہندی لفظ کو فارسی ترکیب میں نہ لاتے تھے؟

۴۔ اسی طرح کا ایک اور وسوسہ ہے کہ مجہول و معروف (یائی) کا یا غرض کا اور بس کو حس کا قافیہ کرنا دکنی زبان کی خصوصیت یا دکن کے شاعروں کی سادگی ہے۔ معروف اور مجہول کا قافیہ فارسی کے اساتذہ کے کلام میں بھی کثرت سے ہے اور اردو کے مستند شعرا نے بھی بے تکلف اس طرح کہا ہے۔ ہم مخرج بلکہ قریب المخرج حرفوں کے قافیہ کرنے کا حال یہ ہے کہ فردوسی نے "دحی" کو "منی" کا، سعدی نے "صباحی" کو "ماہی" کا، "عدل" کو "فضل" کا اور "کسب" کو "اسپ" کا، آگاہی نے "اصلی" کو "نسل" کا اور ظہوری نے "خراط" کو عامیانہ تلفظ کے مطابق "خراد" قرار دے کے "نہاد" کے ساتھ قافیہ کیا ہے۔ پھر اگر ولی نے "تسبیح" کو عین اہل اردو کے تلفظ کے مطابق "تبی" کہا تو کیا گناہ کیا اور "ز" اور "ض" کا قافیہ کیا تو کیا بدعت ہوئی؟

یہ تمام لفظوں اور ترکیبوں کا بیان صرف اسی کو دکنی زبان سے مخصوص جاننا درست نہیں، اس لیے کہ یہ سب صورتیں شمالی ہند کے

ملہ: شیرانی، "پنجاب [illegible]" ص ۵۱-۴۲

شاعروں کے ہاں بھی ملتی ہیں۔ مگر شمالی ہند کے شاعروں میں سے جن جن
کا کلام ایک اچھی مقدار میں ملتا ہے وہ سب ولی کے بعد کے لوگ ہیں
ولی کے بعد کے ہم عصروں یا اُن سے پہلے کے شاعروں یا مصنفوں کے
کلام بہت ہی کم اور ناکافی ہے۔ جس سے یہ معلوم کرنا مشکل ہے کہ کون کون
سے لفظ اس وقت کی زبان میں رائج تھے اور کون کونسی ترکیبیں استعمال
ہوتی تھیں۔ اس لئے یہ طے کرنا بھی آسان نہیں کہ جو لفظ ہم صرف دکنی
یا اورنگا بادی مصنفوں کے ہاں پاتے ہیں۔ وہ اُس وقت شمالی زبان
میں بھی تھے اور بعد کو شمال میں تو محو ہو گئے مگر جنوب میں باقی رہے، یا
شمال میں کبھی تھے ہی نہیں اور حقیقت میں دکن کی پیداوار ہیں۔ آیندہ
اگر مزید معلومات بہم پہنچے تو فیصلہ ہو سکیگا کہ اُن کو شمالی زبان کے اجزا
ماننا چاہیے یا جنوبی زبان کے۔ اس صورتِ حال کو سامنے رکھ کر یہاں
ان اجزا کے مختصر طور پر بحث کی جاتی ہے۔

۱۔ لفظوں میں تغیر (حرف کے بدلے جانے سے):۔

(ا) ہ اور ی کے حذف، قلب اور ابدال سے اوپر بحث ہو چکی ہے۔
دکن کی خصوصیات یہاں بھی وہی ہے کہ تغیر میں تعمیم زیادہ ہو گئی ہے "سکھا"
کو "سکا" اور "باہر" کو "بھار" بولتے ہیں "انکھاں" کو "ہانکاں"، "انکھیاں" کو
"ہنکیاں" بولتے ہیں (گو کہ کتابت اس طرح نہیں کی جاتی)

(ب) ٹ، ڈ، ڑ میں سے اگر دو حرف یا ایک ہی حرف دوبارہ کسی لفظ
میں آئے تو پہلا ٹ کے بجائے ت، ڈ کے بجائے د ہو جائے گا: "توٹ
گیا" "پانٹ گیا" (ٹوٹ گیا)، "دنڈا" (ڈنڈا)، "دمکڑا" (ڈمکڑا)، "دانٹا"

ڈڈانٹا)، "ڈیڑ" (ڈیڑھ) آ"ڈیوڑی" (ڈیوڑھی)، "ٹھاٹ" (ٹھاٹ)، "ٹھٹ" (ٹھٹ)

(ج) حرفِ حصر یعنی "ہی" کی ہ حذف ہو جاتی ہے جیسے تُمی (تمھی)، مگر ایسی صورتوں میں چ یا چ لگاتے ہیں: "وہیچ" (وہ ہی) "تمیچ" (تم ہی) یہ چ یا موقوف ہوتی ہے یا مکسور اور کتابت میں اس کا مکسور ہونا ہ سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ اس کو ھ (مخلوط) قرار دینا درست نہیں یعنی یہ چھ نہیں ہے۔ یہ لاحقہ غالباً گجراتی زبان سے دکن کی بولی میں آیا۔ سنسکرت چ بطور لاحقہ کے آتی ہے، مگر وہ حصر کے بجائے ترقی کا حرف ہے۔ یعنی "بھی" کے معنی دیتی ہے اور دکن میں "بھی" (تلفظ: "بی") بالکل اسی طرح استعمال ہوتا ہے جیسے سنسکرت میں چ لاحقہ (یعنی دو اسموں کے بیچ میں چ آتی ہے۔ دکن میں کہیں گے: "ماں بی بچہ" (یعنی ماں اور بچہ یا ماں بھی بچہ بھی)، عجب نہیں کہ گجراتی اور دکنی میں یہ چ سنسکرت سے آئی ہو مگر معنی بدل کر بجائے حصر کے ترقی کے ہو گئے۔)

۲۔ اردو (الوں) کا دستور ہے کہ لفظ کے بیچ یا آخر میں یا ہو تو ی کو الف سے مخلوط کر دیتے ہیں۔ جیسے ہندی "پ یار" "پ یاس" "دھ یان" سے "پیار" "پیاس" "دھیان"، فارسی "پ یالہ" اور "م یان" سے "پیالہ" اور "میان"، عربی "خ یال" سے "خیال"۔ دکن میں یہ تصرف بہت عام ہو گیا ہے اور "دریا" اور "دنیا" بھی "دلیا" اور "دنیا" ہو گئے۔ اسم سے گذر کر فعل کے صیغوں تک پر اس کا عمل ہوا: چلیا، لکھیا، کھلیا، ملیا وغیرہ۔

۳۔ اں لگا کر جمع بنتی ہے (اسم چاہے مذکر ہو چاہے مونث) اور یہ پنجابی

پانی پت، سہارنپور وغیرہ میں عام ہے اور دکن میں بہت ہی عام: بات، باتاں، ترِدار، ترِداراں، ہات (ہاتھ) ہاتاں، پانو، پانواں، پیچ، پیچاں، انکھ انکھاں، جورو، جورواں - ابرو، ابرواں، وغیرہ۔

(ا) واحد مؤنث الف پر ختم ہوتا ہو تو ایک ی (ملفوظ) بڑھا کر اں لگائیں گے: ادا - ادایاں، دعایاں، دوایاں - یہ ی کبھی مخلوط نہیں بولی جاتی۔

(ب) اگر واحد مؤنث یا مذکر ی (معروف) پر ختم ہوتا ہو تو اں لگنے سے وہ ی مخلوط ہو جائے گی: انکھی۔ انکھیاں، پشانی (پیشانی) پشانیاں، بستی بستیاں، چھری، چھریاں، چھتری، چھتریاں، برچھی، برچھیاں - موتی، موتیاں درزی - درزیاں - مالی، مالیاں - گھوڑی، گھوڑیاں - اگر واحد ء ی (بائی) یا ہی، پر ختم ہو، تو جمع میں ء، ع، ہ حذف ہو کر ی ملفوظ ہو جاتی ہے بھائی بھایاں - رباعی، رباعیاں (کتابت رباعیاں)، سپاہی (تلفظ: سپائی) سپاہیاں (تلفظ، سپایاں)

(ج) الف پر ختم ہونے والے مذکر لفظوں کی جمع قائم حالت میں تو الف کو ے (مجہول) کر کے بنتی ہے، جیسے "بکرا" اور "گھوڑا" سے "بکرے" اور "گھوڑے" محرف حالت میں "بکریاں کو" اور "گھوڑیاں سے" وغیرہ۔ اس طرف محرف حالت میں مؤنث مذکر میں گویا فرق ہی نہیں رہتا اور سیاقِ عبارت سے تانیث و تذکیر میں امتیاز کرنا پڑتا ہے۔

۴۔ نحوی خصوصیتوں کی تفصیل یہاں نہیں بیان کی جاتی - چند غزلیں غور سے پڑھنے پر وہ خصوصیتیں آپ ہی نمایاں ہو جاتی ہیں۔

آخر میں یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ ولی نرا شاعر نہ تھا - اس کے دیوان میں

جا بجا ایسے مقامات ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کے اہلِ علم میں سے تھا۔ عربی نظم و نثر کے شہ کار بھی اس کے مطالعے میں رہتے تھے، علوم پر بھی اس کی نظر تھی۔ کلام کے صواب و خطاب کو وہ خوب جانتا تھا۔ یہ بھی سمجھتا تھا کہ لفظوں کے ذرا سے ہیر پھیر سے شعر میں کیونکر جان پڑ جاتی ہے۔ یہ بات حاصل نہیں ہوتی جب تک کہ شاعر صحیح اور فصیح کو نہ پہچانے اور شعر کے فن کو نہ جانے۔ ولیؔ کے کلام سے ہم شعر اور زبان دونوں کا لطف اٹھا سکتے ہیں، اگر ہم اس زمانے کی زبان سے واقف ہونے کی سچّی کوشش کریں۔

سید نور الحسن ہاشمی

ولیؔ کی شاعری اور اُس کا اثر

شاعری کی حیثیت سے ولیؔ کا مرتبہ بلند ہے۔ انھوں نے نہ صرف اپنے دور کے تمام ادبی و فکری معیاروں کو اپنی شاعری میں سمویا بلکہ بیان کی

لذت اور زبان کی تعمیر کا اعجاز بھی دکھا دیا اور اسی میں ولی کی کرامت کا راز مضمر ہے
ہے۔ تصوف اس زمانے کی فکری اور اخلاقی بلندی کا معیار تھا۔ وحدت الوجود کا عقیدہ
جذب، سلوک اور معرفت کے لیے واحد بنیاد کی حیثیت رکھتا تھا۔ سیاحت، علم پرستی،
بلند مذاقی اور بلند نظری سب میں یہی صوفیانہ طریق رچا ہوا تھا۔ ولی کے بعد بھی
تیرھویں صدی ہجری تک یعنی میر و سودا کے آخری عہد تک یہی نظریہ مذہب،
اخلاق اور شعر و ادب میں ہندو اور مسلمان دونوں قوموں میں بڑی وسعت کے
ساتھ رائج رہا۔ چنانچہ ولی نے بھی اس مسلک کو نہ صرف اپنی زندگی میں برتا
بلکہ اپنی شاعری میں بھی اس خوبی سے اظہار کیا کہ ان سے پہلے کسی نے اردو میں
اتنی کامیابی سے نہیں برتا تھا۔ چونکہ وحدت الوجود کے نظریے کے مطابق صرف
ذات باری ہی کا وجود حقیقی سمجھا جاتا ہے اور ماسویٰ اللہ کا وجود محض ذہنی اور
اعتباری ہے۔ اس لیے دنیا کی بے ثباتی اور زندگی کی بے اعتباری وغیرہ کے
مضامین ولی کے ہاں بھی بہت خوبی اور ایک جذبے کے ساتھ بندھے ملتے ہیں
تصوف میں قرب الٰہی کا واحد ذریعہ عشق ہے اس لیے اس زمانے میں عشق کا چلن
عام ملتا ہے۔ عشق ہی کے مسلک کی تعلیم دی جاتی تھی۔ تہذیب نفس اور
تزکیۂ قلب کا ذریعہ عشق کو ہی سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے پورا قدیم تمدن ہم کو اس رنگ میں
رنگا اور تربیت یافتہ نظر آتا ہے۔ ولی وسیع دل و دماغ کے آدمی تھے اس
لیے جہاں انھوں نے دنیا کے کاروبار پر فلسفیانہ نظر ڈالی ہے وہاں اس
حسن و عشق کے معاملات میں بھی بڑے سوز و گداز سے کام لیا ہے اور اپنے
فن کو بڑی خوبی اور کامیابی سے نبھایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر جیسا نازک

دماغ نقاد بھی ولی کی مدح سرائی کئے بغیر نہ رہ سکا۔

واقف نہیں ہم یوں ہی کچھ ریختہ گوئی کے
معشوق جو تھا اپنا باشندہ دکن کا تھا (میر)

تصوف بھی عجب طریق نظر تھا۔ ایک طرف تو اس میں تخیل ادراک، دل و دماغ سب کو رومان انگیز تسلی ہوتی تھی۔ ہر حقیقت میں حسن ہی نظر آتا تھا دوسری طرف اس کے ساتھ ہی فن جمالیات یا مذاق و معیار کی بھی تربیت ہوتی تھی۔ بصارت اور بصیرت دونوں کو ترد و تسنیم کی موجوں میں غسل دیتے تھے۔ اس لئے ایک طرف تو مضامین میں دل گدازی آجاتی تھی دوسری طرف فن شاعری میں بھی آب و رنگ چڑھ جاتا تھا۔ ظاہر و باطن، لفظ و معنی میں جب ایک سلیقہ آجاتا ہے تو وہی ادب کلاسیکل ہو جاتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ولی کے ہاں کلاسیکل ادب کی پوری شان ملتی ہے۔ پختگی اور قادر الکلامی ان کے ہاں اس قدر موجود ہے کہ ہم ان کے کسی شعر کو ٹکسال باہر نہیں کہہ سکتے۔

تصوف کے مسلک میں چونکہ نظر اندر کی طرف رہتی ہے اس لئے ہمیشہ جزو میں کل، قطرے میں دریا اور دل کے آئینے میں دنیا کا تماشہ دیکھا جاتا ہے۔ اور اسی لئے ایسی شاعری ہمیشہ داخلی ہوا کرتی ہے۔ ولی کو اپنی دلی کیفیات کے مطالعہ اور ان کے اظہار کے علاوہ فرصت ہی نہ تھی کہ وہ باہر کی دنیا کو دیکھیں اگر کبھی ان کی نظر خارجی دنیا کو دیکھتی بھی ہے تو وہاں بھی انہیں حسن نظر آتا ہے خواہ وہ گوبند لال ہوں یا امرت لال یا ابوالمعانی یا گجرات و سورت کے نازنین اور یہی وجہ ہے کہ غزل ان کا اپنا اصلی میدان ہے۔ احساسات اور واردات کی دنیا ان کی اپنی دنیا ہے۔ ویسے کہنے کو انہوں نے ہر صنف سخن

میں شاعری کی ہے۔

موضوع اور طریقۂ اظہار کے باب میں ولی کو کوئی خاص اجتہاد نہیں کرنا پڑا۔ اساتذۂ فارسی کا کلام اُن کے پیشِ نظر تھا۔ سخن آفرینی کے تمام معیار، فکر و نظر کا پورا مذاق اور طرزِ ادا کے تمام اسلوب انہیں بآسانی مستعار مل گئے (بعض جگہ خسروؔ، سعدیؔ، حافظؔ، نظیریؔ وغیرہ مشہور اساتذہ کی غزلوں پر غزلیں لکھی ہیں، بلکہ کہیں کہیں ایک آدھ شعر کا ترجمہ بھی کر دیا ہے۔ ولی کو ان کے برتنے میں کامیابی البتہ اس لئے ہوئی کہ خود صوفی صافی اور صاحب دل تھے۔ اکتسابِ ہنر میں اس جذبِ اندروں کی بدولت انہیں کوئی دقت پیش نہیں آئی جو دوسروں کے ہاں قال تھا ان کے ہاں حال تھا۔ البتہ انہوں نے اس بات کا لحاظ رکھا ہے کہ تشبیہ و استعارہ تلمیحات میں اور زبان میں ہندی عنصر کو نہیں بھولے ہیں۔ کبھی کبھی تو معشوق کی رعایت سے افعال بھی مؤنث برت لئے: مثلاً: نہ چناں گرفتہ ای جاں بہ میانِ جانِ شیریں

کہ تواں ترا و جاں را ز ہم امتیاز کردن (نظیری)

ایسا بسا ہے اگر تیرا خیال جیو میں

مشکل ہے جیو سوں تجھ کو اب امتیاز کرناں (ولی)

تحقیقِ حالِ ما ز نگہ می تواں نمود

حرفے ز حالِ خویش بہ سیما نوشتہ ایم (نظیری)

پیتم نے قدم رنجہ کیا میری طرف آج

ہر نقشِ قدم صفحۂ سیما یہ لکھا ہوا (ولی)

از سرِ بالین من خیز اے ناداں طبیب
دردمندِ عشق را دارو بجز دیدار نیست (خسرو)

تجھ درد پر دوا نہ کرو تم حکیم کا
بن وصل نہیں علاج برہ کے سقیم کا (ولی)

جاں ز تن بردی و در جانی ہنوز
دردہا دادی و درمانی ہنوز! (خسرو)

تو ہے رشکِ ماہ کنعانی ہنوز
تجھ کوں ہے خوباں میں سلطانی ہنوز (ولی)

گنگا رواں کیا ہوں آنپس کے نین ستی
آ اے صنم شتاب ہے پرب نہان آج

زلف تیری ہے موج جمنا کی
پاس تل اس کے جیوں سناسی ہے

اے صنم تجھ جبیں اپر یہ خال
ہندوے ہر دوار باسی ہے

ولی تجھ زلف کی گر سحر سازی کا بیاں لوٹے
چلے پاتال سوں باسک سو پیچ و تاب اٹھ کر (وغیرہ وغیرہ)

جاتے ہیں۔ صنائع بدائع کا استعمال اُس زمانے کے مذاق کے مطابق بہت ہے لیکن یہ صنائع و بدائع کے لئے شاعری نہیں کرتے اور کوشش کرتے ہیں کہ اُن کا استعمال آمد کے سلسلے میں معلوم ہو جیسا حسبِ کیف ہیں۔ اس لئے بعض غزلوں میں مضمون مسلسل بھی ہو جاتا ہے۔ طبیعت میں ترنم ہو اور زبان میں لوچ تو چھوٹی بحر

کی غزلیں سادہ ہونے کے باوجود بڑا لطف اور مزہ دے جاتی ہیں۔ ولی کے ہاں آپ کو ان تمام خوبیوں کے خوشنما نمونے نظر آئیں گے۔ مثال کے طور پر ان غزلوں کا مطالعہ خصوصیت سے فرمائیں جن کے مطلعے درج ذیل ہیں تو یہ سب باتیں واضح ہو جائیں گی:۔

عشق میں لازم ہے اول ذات کو فانی کرے
ہو فنا فی اللہ دائم یاد یزدانی کرے

عیاں ہے ہر طرف عالم میں حسنِ بے حجاب اس کا
بغیر از دیدۂ حیراں نہیں جگ میں نقاب اس کا

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

مت غصہ کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں توں آگ بجھاتی جا

کیا مجھ عشق نے ظالم کوں آب آہستہ آہستہ
کہ آتش گل کوں کرتی ہے گلاب آہستہ آہستہ

مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے

جسے عشق کا تیر کاری لگے
اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے

ولی کا اثر: ولی کا شخصیت اور ان کے کلام کی اہمیت اس طرح اور بڑھ جاتی ہے کہ انہوں نے اردو شعر و شاعری پر بہت زیادہ اثرات چھوڑے ہیں

اتنے زیادہ کہ ان کی حیثیت تاریخی ہو گئی ہے۔ مغلوں کے بڑھتے ہوئے اثرات، عالمگیر کے قیام اورنگ آباد اور خصوصاً ۱۰۹۸ھ میں فتح گول کنڈہ کے باعث شمالی ہند کی زبان بہت کچھ دکن و گجرات میں رائج ہو گئی تھی۔ ولی سے پیشتر دکنی یا گجراتی شاعری اور غزلیات میں نہ وہ زبان عام طور پر ملتی ہے جسے شمالی ہند اور جنوبی ہند دونوں جگہ کے شعرا و ادبا مستند مان سکتے نہ تصوف اور تغزل کا وہ کامیاب امتزاج جو اس زمانے کا خاص مسلک تھا۔

یہ صحیح ہے کہ دکن میں غزل گوئی بہت پہلے سے موجود تھی۔ وجہی، غواصی، نصرتی، شوقی، ہاشمی اور سلطان محمد قطب علی شاہ وغیرہ کی غزلیں بہت دستیاب ہوئی ہیں لیکن ان کی زبان دکنی زیادہ ہے اردو کم۔ اس لئے ان میں وہ لطافت نہ آسکی جو ولی کے ہاں بدرجہ اتم پائی جاتی ہے اور جس کی وجہ سے ولی ہر دو جگہ مقبول ہو گئے۔ ولی کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد زیادہ ہے جو آج کل کی مروجہ زبان میں ہیں یا جن میں سے ایک دو لفظوں کی تبدیلی سے موجودہ زبان بن سکتی ہیں۔ خالص ٹھیٹ دکنی یا گجراتی زبان کا استعمال ابتدائی چند غزلوں کے علاوہ کہیں زیادہ نہیں ہے۔ اس کے علاوہ ولی سے پہلے دکن میں نظموں پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ ولی کے عہد میں محض غزلوں کے دیوان تیار کئے گئے۔ اس لحاظ سے بھی ولی کا اثر دکن کی شاعری پر مسلم ہے۔

شمالی ہند میں، تو ولی مشعل ہدایت ہی بن کر آئے۔ ان سے پہلے بھی دکنی شعرا کی غزلیں یہاں آیا کرتی تھیں لیکن زبانوں کی نامانوسیت کے باعث کبھی مقبول عام نہ ہوئیں۔ ولی جب پہلے پہل ۱۱۱۲ھ میں ابوالمعالی اور دوا یک

اور ساتھیوں کے ساتھ ولی تشریف لائے تو یہاں دہی فارسی گوئی کا چرچا تھا۔ بیدلؔ، خان آرزوؔ، سعد اللہ گلشنؔ، ذاقؔ، ندیمؔ، نوازدؔ، فطرتؔ وغیرہ فارسی ہی میں غزلیں کہتے تھے اور شعر و سخن کی محفلیں گرم کرتے تھے۔ ارباب نشاط شاہانہ مجلسوں میں اور قوال درویشوں کی سماع کی محفلوں میں حافظ، سعدی، خسرو اور دیگر شعرائے فارسی خصوصاً شعرائے متاخرین کے کلام سے کام لیا کرتے تھے۔ لیکن اردو زبان بن چکی تھی اس میں صلاحیت اظہار کا کامیاب مظاہرہ البتہ ابھی تک کسی سے نہ ہو سکا تھا۔ جعفر زٹلی، اثر بلگرامی، یا خواجہ عطا بانکر وغیرہ محض خرافت کی خاطر فارسی اور ہندی کا بے تکا پیوند لگا لیا کرتے تھے۔ کبھی کبھی یہ پیوند کاری سنجیدگی سے بھی کی جاتی تھی لیکن کچھ اس طرح سے کبھی اس میں افعال اور کبھی حروف ربط فارسی کے لائے جاتے تھے۔ کبھی ایک مصرعہ فارسی کا ہوتا ایک ہندی کا، کبھی آدھا مصرع فارسی میں آدھا ہندی میں، غرضیکہ عجب شتر گربگی کا عالم تھا۔ اس لئے اس کا چلن عام نہ ہو سکا۔ میرؔ تو اس قسم کے ریختہ کو قبیح کہتے تھے[۱]۔ ولیؔ نے جب اپنی غزلیں اس زبان میں سنائیں جو عوام اور خواص سب میں آسانی سے سمجھی اور بولی جاتی تھی اور پھر اس میں قادر الکلامی اور پختگی کی وہی شان دکھائی جو فارسی شعراء کے ہاں ملتی تھی اور جس کے خواص گرویدہ تھے یعنی وہی تصوف کی موشگافی، وہی عشق کی دلگدازی اور پھر اس کے ساتھ ساتھ صنائع و بدائع کا بھی اعلیٰ فنکارانہ معیار جو مستند

[۱] میرؔ کی عبارت یہ ہے "ریختہ بر چند قسم است ... اول آنکہ یک مصرعش فارسی و یک ہندی ... دوم آنکہ نصف مصرعش ہندی و نصف فارسی ... سوم آنکہ حرف و فعلی فارسی بہ کار می برند و ایں قبیح است۔" (نکات الشعراء ص ۱۷۹)

شعرائے فارسی کے ہاں پایا جاتا تھا تو اس نے شمالی ہند کے شعر و ادب اور موسیقی کی دنیا میں ایک انقلاب عظیم پیدا کر دیا۔ ارباب نشاط اور قوالوں کو محفلیں کرنے کا ایک بہت اچھا ساز ہاتھ آیا۔ وہ گلی کی گلیوں میں مشکل ہندی گیتوں اور راگوں کے بجائے اردو کے عام فہم نغمے گونجنے لگے۔ عوام کے مذاق ترنم میں ایک نئے فیشن نے جگہ پائی۔ خواص میں یہ اثر پیدا ہوا کہ اردو میں غزل گوئی کا فوراً شروع ہو گئی۔ اور لوگوں نے دیکھ لیا کہ اس زبان میں اعلیٰ شاعری بھی ہو سکتی ہے، دیوان بھی تیار کئے جا سکتے ہیں۔ وہ موزوں طبیعتیں جو فارسی میں زیادہ صلاحیت نہ رکھنے کے باعث گرفتہ دل رہتی تھیں، آزادی اور مسرت کے ساتھ اس زبان میں نغمہ سنجی کرنے لگیں۔ دیوان بننے لگے اور اردو شعر گوئی کا رواج ہو گیا۔ بلکہ دریا کا یہ بند اس زور شور سے ٹوٹا کہ بہت سے بوڑھے

لہ: یہاں حاتم نے اپنے دیوان زادہ میں ولی کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ لائق ذکر ہے۔

"خوشہ چین خرمن سخن دراں عالم بصورت محتاج وہ یعنی حاتم کہ از ۱۱۲۹ھ تا ۱۱۶۹ھ کہ چہل سال باشد، عمر دریں فن صرف کردہ در شعر فارسی پیرو مرزا صاحب در ریختہ ولی را استاد می داند۔ اول کسے کہ دریں فن دیوان ترتیب نمودہ او بود۔"

اسی طرح قائم کا بیان بھی۔ وہ لکھتا ہے "بالجملہ بہمین تقول زبان ایشان سخن ایں بابا چناں قبول یافت کہ ہر بیت دیوانش روشن تراز مطلع آفتاب گردیدہ در ریختہ را قسمے بہ فصاحت و بلاغت می گفت کہ اکثر مشاق فارسی گو شعراء

(باقی حاشیہ بر صفحہ ۱۲۴)

بھی اردو شاعری کی اس بڑھتی ہوئی قدر و منزلت سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور انہوں نے بھی بطور تفنن، اس مست نوخیز کو منہ لگانا شروع کر دیا۔

گویا شمالی ہند میں عموماً اور دلّی میں خصوصاً اردو غزل گوئی کا رواج ولی ہی کی بدولت شروع ہوا۔ اس سے پیشتر شمالی ہند میں اردو نظم شاذ و نظر آجاتی ہے لیکن غزل گوئی کہیں بھی نہیں ملتی۔ یہ ولی ہی کی کرامت تھی کہ غزل گویوں کا ایک طبقہ پہلے پہل دلّی میں پیدا ہوا۔ حاتم، آبرو، مضمون، شاکر، حسن، یک رنگ وغیرہ اس طبقے کے خاص شاعروں میں سے ہیں[1]۔ لیکن ان لوگوں نے ایک غلطی یہ کی کہ اپنی شاعری کی بنیاد ایہام پر رکھی۔ ان کا خیال تھا کہ علم طور پر صنائع و بدائع اور خاص کر ایہام گوئی کا التزام ہی مستند اور پختہ شاعری کی دلیل ہے۔ اس زمانے میں ہندی کے دوہوں

(بقیہ حاشیہ ص ۱۲۳) "استادان آں وقت زہ راہ ہوش ریختہ موزوں می نمودند"

(مخزن نکات)

[1]: ولی کی غزلوں پر غزلیں متعدد شاعروں نے لکھیں۔ بہتوں نے دیوان بھی تیار کئے ہوں گے۔ لیکن تذکروں سے صرف ایسے چند شعراء کا نام ہم تک پہنچ سکا ہے۔ اسی طرح کے ایک عالم اور شاعر فائز دہلوی تھے جن کا کلیات انجمن سے چھپ چکا ہے۔ اسی طرح کے ایک اور شاعر منعم تھے جن کا دیوان ۱۹۴۴ء میں میں نے دہلی میں دیکھا تھا اس کا قضیہ معارف ۴۴ء، ۴۵ء کے پرچوں میں شائع ہو چکا ہے۔ اب تو یہ دیوان بھی تلف ہو گیا ہوگا۔

کی بدولت ایہام گوئی کا چلن اس قدر عام ہو گیا تھا کہ ہندوستانی فارسی گو شعرا کے کلام میں بھی یہ صنعت کثرت سے استعمال ہونے لگتی تھی۔ اس لئے ولی کی قادر الکلامی کا راز بہت کچھ اُن کی اسی قسم کی صلاحیت مضمر سمجھا گیا۔ یہ صحیح ہے کہ ولی کے ہاں دوسرے صنائع کے ساتھ یہ صنعت بھی بہت استعمال میں لائی گئی ہے۔ مثلاً

مذہبِ عشق میں تری صورت — دیکھنا ہم کو فرضِ عین ہوا

زہرہ جبیناں خلق کے آویں برنگِ مشتری
گر نازسوں بازار میں نکلے وہ ماہِ مہرباں

خودی سے اولاً خالی ہو اے دل
اگر اس شمعِ روشن کی لگن ہے

ہے نقش کناری کا ترے جامے کے اوپر
دامن کو ترے ہاتھ لگا کون سکے گا

لیکن ان لوگوں کا ولی کی عظمت اور قادر الکلامی کا راز اسی میں مضمر سمجھ لینا یقیناً غلطی تھی۔ اغلب یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کے رواج سے متاثر ہو کر اس کی رو میں بہہ گئے اور اسی لئے انہوں نے ولی کے کلام کی شہرت کا باعث بھی اس قسم کے صنائع و بدائع کے استعمال کو سمجھا۔

ہاں تو میں کہہ یہ رہا تھا کہ ولی کی تقلید میں دلی اور شمالی ہند کے اکثر شاعروں نے اپنے دیوان تیار کرنے شروع کیے۔ اس کی غزلوں پر غزلیں بھی کہیں۔ اس کی متعدد زمینیں اختیار کیں۔ ولی عموماً اپنی ردیفیں بہت اچھی انتخاب کیا کرتے ہیں۔ دلی کے شعرا کی اس قسم کی چند کوششیں ملاحظہ ہوں۔

طوالت کے خوف سے یہاں ہر شاعر کے مطلعے ہی درج کئے جاتے ہیں۔
پوری غزلیں دیوانوں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔

روح بخشی ہے کام تجھ لب کا
دم عیسےٰ ہے نام تجھ لب کا (ولی)

مست دل ہے مدام تجھ لب کا
جام صہبا ہے نام تجھ لب کا (آبرو)

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا (ولی)

جو کہ محرم ہے عشق بازی کا
دل سے عاشق ہے جاں گدازی کا (آبرو)

مکھ ترا آفتاب محشر کا
شور اس کا جہاں میں گھر گھر ہے! (ولی)

یار کا مجھ کو اس سبب ڈر ہے!
شوخ ظالم ہے اور ستم گر ہے! (حاتم)

ہے بجا عشاق کی خاطر اگر ناشاد ہے!
غمزۂ خونخوار ظالم بر سر بیداد ہے (ولی)

کاملوں میں یہ سخن قدرت سے ہم کو یاد ہے
جگ میں بے محبوب بیگانہ زندگی برباد ہے (حاتم)

کیا ہو سکے جہاں میں ترا ہمسر آفتاب
تجھ حسن کی اگن کا ہے یک اخگر آفتاب (ولی)

منہ دھونے اس کے آتا تو ہے اکثر آفتاب
کھاوے گا آفتابہ کوئی خود سر آفتاب (میر)

جسے عشق کا تیر کاری لگے
اُسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے (ولی)

تری گالی مجھ دل کو پیاری لگے
دُعا میری تجھ من میں بھاری لگے (فائز)

خوب رو خوب کام کرتے ہیں
یک نگہ میں غلام کرتے ہیں
جب سجیلے خرام کرتے ہیں
ہر طرف قتل عام کرتے ہیں!

دلّی میں ان شعری، ادبی اثرات کے علاوہ دلّی کی اپنی ایک خاص روش بھی تھی۔ اور یہ وہی دبستان تھا جس کا اس عہد کا تمدن آئینہ دار تھا تصوف نے ممکن ہے سوسائٹی میں امرد کا ایک طبقہ پیدا کر دیا ہو[1]۔ لیکن شعر و ادب میں اس نے پاک بینی کو قائم رکھا۔ ولی کے کلام میں ہندی کی گھلاوٹ اور رس بھی ہے اور فارسی کی شیرینی بھی۔ پختگی بھی ہے اور قادر الکلامی بھی لیکن پاک نظری کی بھی خاص روش تھی۔ عشق و عاشقی کے یہی منزہ طریقے تھے جس کے باعث میر، قائم، آبرو، وغیرہ ولی کے طرز کو سراہتے رہے۔ یہ سنت عرصے

---

[1] اس سلسلے میں دلی بارھویں صدی ہجری میں، از قلی سالار جنگ ملاحظہ فرمائیے۔

تک قائم رہی۔ یعنی جب تک دلّی برباد نہیں ہوئی دلّی کا یہ فن برقرار رہا۔ خاں آرزو، مظہر، میر، سودا، درد، قائم اور اثر تک یعنی پوری بارھویں ہجری تک دلّی کی یہ روش برقرار رہی۔ لیکن جب دلّی تباہ ہو گئی اور شعر و شاعری کا مرکز لکھنؤ میں منتقل ہو گیا تو یہیں سے وہ دور ختم ہو جاتا ہے جسے دلّی کا دبستان کہہ سکتے ہیں۔ انشا و جرأت کا زمانہ وہ پہلا دور تھا جس نے اس طہارت کو توڑا اور اپنے جذبات کی رو میں بے وضو ہو گئے۔